Александр Житомирский

Искусство политического фотомонтажа

Советы художнику



Издательство «Плакат»

Александр Житомирский

ИСКУССТВО ПОЛИТИЧЕСКОГО ФОТОМОНТАЖА

Советы художнику

МОСКВА
«ПЛАКАТ»
1983

АЛЕКСАНДР ЖИТОМИРСКИЙ

ИСКУССТВО ПОЛИТИЧЕСКОГО ФОТОМОНТАЖА

СОВЕТЫ ХУДОЖНИКУ

85.16
Ж 74

Житомирский А. А.
Ж 74 Искусство политического фотомонтажа. Советы художнику: Альбом/ Послесловие Дж. Хартфилда, А. Л. Руссова. — М.: Плакат, 1983. — 120 с., ил.
Пер., цена 2 р. 40 к.
85.16

ЧТО ТАКОЕ ПОЛИТИЧЕСКИЙ ФОТОМОНТАЖ?

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Политический плакат — искусство боевое, грозное. По своей выразительности и пропагандистской направленности — это могучий набат, зовущий к борьбе и созиданию, разящий меч, карающий зло, это глашатай мира и прогресса.
В последнее время значительное развитие получили плакаты, главным элементом которых является документальная фотография.
Что такое фотоплакат? Об этом подробно рассказывалось в выпущенной нашим издательством книге заслуженного художника РСФСР В. Корецкого «Товарищ плакат».
Как делается фотомонтажный плакат? Что лежит в основе плаката-памфлета? На эти и другие вопросы наших читателей отвечает предлагаемая книга народного художника РСФСР А. Житомирского «Искусство политического фотомонтажа. Советы художнику».

Что придает силу динамита фотоплакату-памфлету? Прежде всего его девиз — гуманизм. И, конечно же, умение видеть в предметах нечто новое, такое, чего не видят другие, но должны обязательно увидеть.

Фотомонтаж обладает большими возможностями в создании обобщенного, сильного, лаконично выраженного образа. Образа нового, по-новому, в острой форме рассказывающего о политических событиях в разных концах земного шара.

Каждый хороший фотомонтаж — это своего рода маленькое изобретение. А острота ситуации, определенная форма столкновения совершенно противоположных элементов могут поднять фотомонтаж до уровня политического памфлета. Он действует на зрителя внезапно, быстро и в силу этого надолго остается в памяти.

Лаконизм — обязательная черта хорошего монтажа. Чем он проще — тем сильнее, тем труднее его сделать. Фотоплакату-памфлету противопоказана многословность. Если в нем много деталей, его нужно долго рассматривать и, за редким исключением, основная мысль оказывается засоренной. Монтажу также не показана прямая иллюстративность. Даже в том случае, когда монтаж сопровождает статью, он не должен просто иллюстрировать текст. Его задача — воплотить в яркой и ясной форме основную идею статьи. Тогда это будет сильным произведением политического искусства.

Политический фотомонтаж — острая форма публицистики. Художник должен помнить, что он разговаривает с миллионной аудиторией. Он должен отлично разобраться в данном событии, в движущих его пружинах, в том, кто стоит за тем или иным деянием.

Ясная и четкая мысль, положенная в основу монтажа, рождает острое слово для подписи, и тогда изображение в сочетании с текстом воздействует сильнее.

Фотомонтаж может быть гневным, грозным, лирич-

ным, памфлетным, дружеским шаржем. Его возможности безграничны.

Фотомонтаж не является составной частью искусства фотографии. Он обладает своими, специфическими свойствами, существует самостоятельно. Если сила фотографии — в документальном реализме, то сила фотомонтажа — в его убедительной условности. Фотомонтаж оперирует такими понятиями, как обратная перспектива, метафоричность, фантастика, гипербола, смещение во времени и пространстве.

Художник пользуется фотографиями, как конструктор автомобиля существующими уже деталями — колесом, рулем, мотором, которые он совершенствует. Каждая фотография при фотомонтаже становится частью создаваемого образа.

Художник должен быть публицистом, так как придумать монтаж — это уже три четверти дела, а выполнить его — вопрос техники. Тема рождается поразному, она нередко диктуется событием, которое вызвало гнев и на которое нельзя не откликнуться фотомонтажным плакатом, статьей, литературным памфлетом. Или такой нечастый счастливый случай — издательство решило дать фотомонтажную обложку к книге. Должен сразу же заметить: в первом случае монтаж бывает наиболее сильным.

Думать над воплощением темы в пластический образ нужно с карандашом и бумагой.

Эскиз лучше делать в точный размер будущего оригинала, так как потом легче будет печатать отдельные куски монтажа в нужный размер. Печатать отдельные части необходимо с точностью до одного миллиметра.

Мой привычный размер оригинала — 30 × 40 сантиметров.

Фотомонтаж не терпит большого уменьшения, так как при этом ослабевает сила его воздействия на зрителя.

Подготавливая эскиз, следует проанализировать все его составные части, разрешив вопрос о том, как сфотографировать эти элементы, где, в каком ракурсе, с каким светом. Вы должны помнить, какими готовыми деталями располагаете, что имеется у вас в архиве. Это — ваша палитра.

Бывает и такая удача, когда фотография сама натолкнет вас на острое решение темы.

Внимательно рассмотрите фотографию, подумайте, что к ней добавить, как повернуть ее, чтобы вдохнуть в нее новую жизнь.

То, что привлекло ваше внимание, сохраните в папке. Вы еще не знаете, в каком контексте это будет жить, но рано или поздно именно эта фотография вам понадобится. Без архива фотомонтажом заниматься невозможно. Фотографии, вырезки из журналов, альбомы с фотографиями животных — все нужно иметь под рукой.

Чешский художник Адольф Гофмейстер создал серию замечательных фантастических монтажей (иллюстрации к книге) из гравюр, опубликованных в журналах девятнадцатого века, которые он нашел у своей тетки в сундуке. Видимо, когда он просматривал старые журналы, у него и родилась идея этих монтажей.

Мне нравится работать с фотолаборантами. Иногда мне делают снимки и фоторепортеры.

Когда получены отпечатанные части будущего монтажа и продуман фон, следует все это склеить на картоне. В газете фотомонтаж лучше смотрится на белом или черном фоне. Серый фон получается хуже и по пятну приближает его к фотографиям, склишированным в газете.

В журнале, где печать лучше, фон может быть любым, то есть таким, который наиболее выгоден для усиления темы.

После того как монтаж склеен и отретуширован, его обрабатывают аэрографом (пистолет для распыления краски, туши), которым работают, как кистью или карандашом. Он дает возможность увести швы от склейки частей фотографии в свет или в тень, убрать ненужную часть монтажа в темноту или сделать весь монтаж темным, выхватив, словно прожектором, самую важную деталь. Используя аэрограф, можно создать иллюзию одного источника света на все компоненты работы.

Свет — очень важный элемент фотомонтажа. Свет и тень придают нужное эмоциональное звучание, поэтому к свету необходимо быть очень внимательным. При любом фантастическом столкновении в монтаже, например голова рычащего тигра, пиджак, белая рубашка, в руке вместо сигары — атомная бомба, есть только два способа вдохнуть в эту условную схему жизнь: первый — масштабы должны соответствовать реальной анатомии человека, второй — все детали монтажа должны быть освещены одним источником света.

Аэрограф имеет и недостатки. Его следы не должны быть заметны в законченной работе. Если вовремя не остановиться, получается неприятная перегрузка, фотографии теряют фактуру, то есть работа, на которую затрачено много времени, испорчена.

Для того чтобы аэрограф стал другом и помощником, применять его следует осторожно, только в случае необходимости.

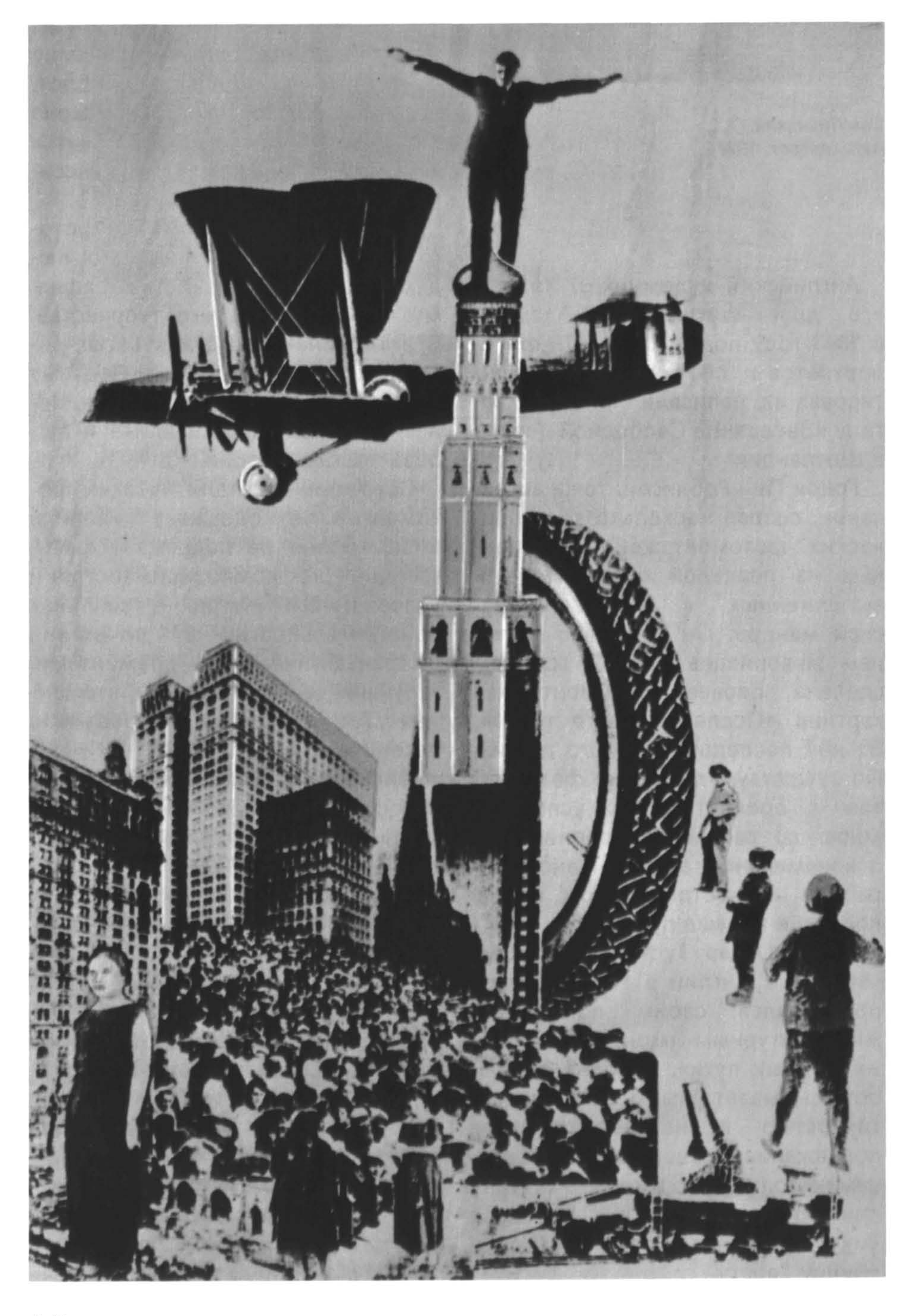
Иногда в монтаж для усиления темы вводится графика, если она не нарушает единства образа. Я имею в виду графику в чистом виде, так как дорисовка отдельных деталей требуется в каждом монтаже.

Сила действенности фотомонтажа огромна. От простого сопоставления фотодокументов художник идет к сложнейшему синтезу фотообразов, монтируя на чистом листе не фрагменты фотографий, а составные части нового образа. Никогда не следует забывать, что политический фотомонтаж — это страстное биение горячего сердца художника.

ИЗ ИСТОРИИ ФОТО-МОНТАЖА

Современный фотомонтаж — это поле самой дерзкой изобретательной метафорики, фантастической, но точной, как формулы реальной действительности.

Владимир ОРЛОВ



А. Родченко.
Иллюстрация к поэме В. В. Маяковского «Про это». 1923



Эль Лисицкий. Автопортрет. 1924

Английский художник Д. Хилл и его друг фотограф Р. Адамсон в 1843 году подготовили 470 фотопортретов и, соответственно смонтировав их, написали большую картину «Заседание Свободной церкви в Шотландии».

Генри Пич Робинсон, тоже англичанин, создал несколько аллегорических фотомонтажей, построенных на реальной перспективе и выполненных в натуралистической манере. Он подражал картинам живописцев. В 1877 году им сделана первая фотомонтажная картина «После дневного труда». За ней последовало много других. По существу, это еще не фотомонтаж с прелестью его условного мира, со своими измерениями и законами, но тем не менее эти работы на фотовыставках всегда получали первые премии.

Швед Оскар Густав Рейландер, живший в Англии в то же время, прославился своим помпезным многофигурным монтажом «Два жизненных пути». Сегодня эта работа вызывает улыбку своей эклектичностью и нетребовательным подражанием безвкусным образцам живописи. Но тогда его картину приняли с восторгом. Королева Виктория купила ее и подарила принцу Георгу.

Некоторые приводят в качестве примера первого фотомонтажа ширму известного во всем мире датского сказочника Г. Х. Андерсена. Ее можно увидеть в Дании, в музее Андерсена. Ширма оклеена множеством репродукций.

Но все это глубокая история, первые шаги фотомонтажа.

Фотомонтаж в руках прогрессивного художника является острым оружием антиимпериалистической, антивоенной, антифашистской пропаганды.

В годы первой мировой войны Джон Хартфилд создал новый жанр фотомонтажа — плакат-памфлет. Громогласные фотомонтажи Джона Хартфилда навсегда останутся в памяти людей как яркий, классический пример этого жанра.

Он вел борьбу средствами фотомонтажа. Гуманизм, любовь к людям, к свободе, ненависть к фашизму — вот основа его творчества. В этом сила нового искусства, созданного Хартфилдом. Поэтому оно вызывало такую неистовую ненависть гитлеровской клики и любовь честных людей.

Современный политический фотомонтаж не подражает живописи и тем более не подражает фотографии. Его композиция остра и условна. Его метод — реальная действительность в сочетании с фантастическими элементами. В лучших своих образцах фотомонтаж Джона Хартфилда предельно лаконичен.

Плакаты, фотомонтажи для газет и журналов, обложки и иллюстрации к книгам, театральные декорации — всем этим занимался Хартфилд, прогрессивный художник, сражавшийся на первой линии огня.

* * *

Двадцатые годы. В Германии фашизм рвался к власти. В Москве на Кузнецком мосту я купил новый журнал «АИЦ» («Арбайтер иллюстрирте цайтунг»). Последняя страница журнала меня потрясла — это был антифашистский памфлет. Под ним стояла подпись: «Фотомонтаж Джона Хартфилда». Страница прекрасна и лаконична. Сгусток гнева.

В 1961 году к семидесятилетию Джона Хартфилда в Берлине была открыта в Большом павильоне искусств Международная выставка политического фотомонтажа.

«В борьбе едины» — так была названа выставка, показавшая цели и задачи современного фотомонтажа. Мне посчастливилось принять в ней участие наряду с Джоном Хартфилдом (ГДР), Антонином Пельцем (ЧССР), Мечиславом Берманом (ПНР). Эта выставка пользовалась большим успехом. Все газеты и журналы ГДР дали о ней рецензии.

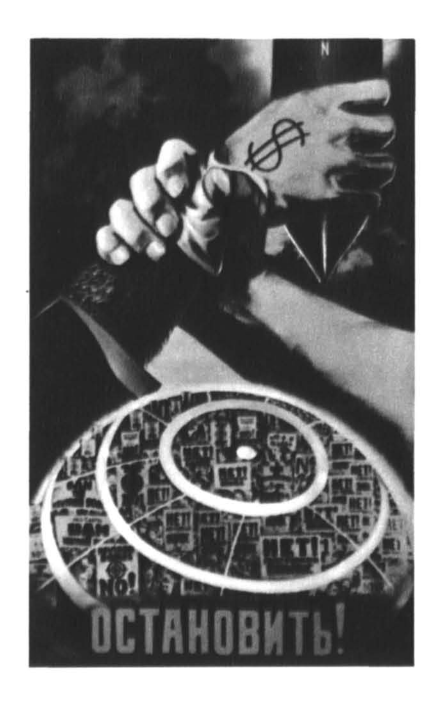
Здесь я подружился и с Мечиславом Берманом, познакомился с его замечательными, острыми антифашистскими фотомонтажами. В его творческой судьбе, как и в моей, сыграла решающую роль встреча в двадцатые годы с фотомонтажами Хартфилда в «АИЦ».

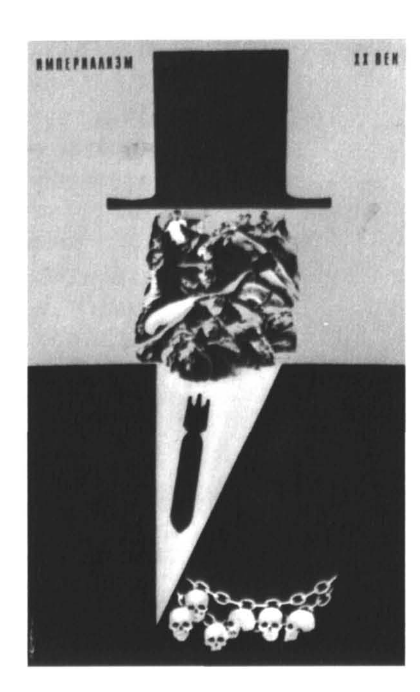
Мечислав Берман создал свой первый фотомонтаж в 1927 году. Связанный с рабочим движением, он сотрудничал со многими антифашистскими газетами и журналами. Его монтажи всегда интересно придуманы, оригинально решены и точно бьют в цель. Особенно запоминаются его плакаты-памфлеты, сделанные во время гражданской войны в Испании, и серия фотомонтажей против германского фашизма.

Двадцатые годы у нас в Москве были периодом расцвета фотомонтажа. Блистательно, талантливо и плодотворно работали в этой области А. Родченко, Эль Лисицкий, Г. Клуцис и другие.

В 1923 году Александр Родченко создал цикл фотомонтажных иллюстраций к поэме В. Маяковского «Про это». Они имели огромный успех у читателя. Так началось творческое содружество Родченко с Маяковским. То, что создал тогда Родченко в области плаката, политической карикатуры, иллюстрации книг, не устарело до сих пор.

Монтажи Эль Лисицкого обладали своей прелестью, его творческий почерк не спутаешь ни с чьим другим. Четкая композиция, удивительное чувство эпохи, сочетание шрифта, графики, фотографии были у него главным и убедитель-





В. Корецкий. Остановить! 1981

Е. Каждан. Империализм. XX век. 1970

ным приемом. И сегодня, когда встречаешься с его работами, чувствуешь в них руку мастера.

Г. Клуцис также был своеобразен в выбранном им жанре. Люди моего поколения помнят его монументальные плакаты, расклеенные на улицах Москвы.

В области политического фотомонтажа мы помним интересные работы С. Телингатера, да и многих других художников, работавших в двадцатые годы в печати.

После войны, когда совесть мира была потрясена пресловутой речью Черчилля в Фултоне, политические фотомонтажи, разоблачавшие реваншистов, неофашистов, расистов, поджигателей новой войны, широко публиковала вся центральная пресса.

Сейчас, к сожалению, художники не часто прибегают к этому острому оружию пропаганды. Можно назвать всего несколько мастеров, которые продолжают работать в этой области.

Успешно трудится над фотомонтажным плакатом Виктор Корецкий. Являясь патриотом фотомонтажного плаката, он пытается привлечь к нему внимание и других плакатистов.

Талантливые, острые фотоплакаты на международную тему, тему охраны окружающей среды и здоровья человека, всегда интересно придуманные, делает Евгений Каждан.

Но почему этими именами должен ограничиться наш перечень? Разве нет спроса на фотомонтажи? Разве все так спокойно в мире, что мы, художники, уже сдаем в архив такое грозное оружие, как фотомонтажный плакат-памфлет?

Хочется вспомнить слова известного советского публициста Владимира Орлова, выступившего с пламенной и со знанием дела написанной статьей «Поэзия клея и ножниц» в газете «Советская культура» в 1961 году, после берлинской выставки:

«Громогласность поэзии фотомонтажа, ее драматичность объясняются одной из возможностей, недоступной обычной графике. На фотомонтажном листе, не впадая в прописную дидактику и морализирование, художник может передать разнообразные и порой полярно противоположные состояния судьбы одного и того же человека: радость и горе, честь и позор, жизнь и смерть. Противоядием от дидактики является факт.

Современный фотомонтаж — это поле самой дерзкой изобретательной метафорики, фантастической, но точной, как формулы реальной действительности».

СТОЯЛ ИЮЛЬ СОРОК ПЕРВОГО...

ГРОЗНОЕ ОРУЖИЕ

Белые колонны рухнули на асфальт, вырвалось пламя. Огонь бушевал, горели книги. Мы подошли к Новинскому бульвару и с болью в сердце увидели, что горел один из самых красивых домов Москвы — Книжная палата. Сквозь огонь и дым вставал рассвет.

Уже месяц свирепствовала на нашей земле война. Нам, сотрудникам журнала «Иллюстрированная газета», было дано задание — срочно сделать макет нового журнала. В нашем распоряжении были даже не часы, а минуты. Через сорок минут макет был готов. Так в июле 1941 года родился «Фронт-иллюстрирте» — наш боевой журнал для немецких солдат. С этого времени и до конца войны все мои мысли были заняты пропагандой среди войск противника.

Работали много, работали как одержимые, по восемнадцать часов в сутки плюс к этому дежурства на крыше редакции во время бомбежек Москвы. Спали совсем мало. Когда удавалось поспать четыре часа, говорили: «Сегодня выспался!».

С первого же номера перешли в широкое пропагандистское наступление. Работа над журналом заканчивалась иногда поздно ночью, и тотчас утвержденный номер отправлялся в типографию и потом весь тираж сбрасывался на армию врага. Не было солдата в немецкой армии, который не стал бы нашим «подписчиком». На одном моем фотомонтаже начальник Главного политического управления Красной Армии написал: «Печатать отдельной листовкой. Тираж — один миллион». Так родились иллюстрированные листовки, которые служили немецким солдатам пропуском в плен.

Успешные наступательные действия советских войск заставили и Геббельса перейти к обороне. В основном его пропаганда на втором этапе войны была вынуждена заниматься контрпропагандой среди своих же солдат. Моральное состояние немецких солдат вызывало опасения у гитлеровского командования. Когда армии вермахта шагали победителями, оно издало высокомерный приказ, запрещавший «коллекционировать

русские листовки». Потом дела у гитлеровцев пошатнулись, и новый приказ гласил: «За чтение русских листовок — в разведку вне очереди». После удара под Сталинградом, потрясшего весь организм фашистской армии, — новый, лаконичный приказ: «За чтение русской пропаганды — расстрел». Несмотря на это, большие группы пленных имели наши листовки.

Помнится еще один, на этот раз секретный, приказ для офицерского состава немецкой армии. Приказ многостраничный — целая тетрадь, назывался он «О методах советской пропаганды и о методах борьбы с ней». Один раздел этого приказа был посвящен подробнейшему анализу советского журнала. Заканчивался приказ так: «Немецкие офицеры должны учесть, что, как это ни странно, наши солдаты верят этим фотографиям».

Что же их беспокоило? Какие наши обращения к немецким солдатам так напугали гитлеровскую камарилью?

Мысль, которую мы настойчиво повторяли из номера в номер, — это безнадежность войны против СССР. Неуклонно и убедительно мы подрывали веру немецкой армии в фюреров. Брали цитаты из их выступлений и показывали лживость и несбыточность всех обещаний.

Мы делали памфлетные, острополемические номера журнала. Один такой номер, посвященный статье Геббельса «Удачники и неудачники», был особенно популярен в немецкой армии. Журнал составлен из высказываний Геббельса, которые разоблачались фотомонтажами.

Выпускали мы и листовки, в которых сами немецкие солдаты, попавшие в лагеря для военнопленных, рассказывали правду о русском плене.

Печатались также информационные выпуски о разгроме немецких войск на разных фронтах.

Более того, мы делали номера с маленькими сентиментальными историями. На мысль выступать с ними нас натолкнули трофейные фотографии, послужившие богатейшим материалом для монтажей. Мы были поражены тематикой этих фотографий. Казалось бы, странное сочетание: порнография, зверства над мужчинами, женщинами и детьми и тут же рядом фото невест, жен и детей с сентиментальными надписями. Отвратительный образ врага стал еще более ясен для нас.

На этом мы и построили маленькие сентиментальные истории, в результате которых не один гитлеровский солдат начал искать дорогу в плен.

В конце войны начали делать специальные номера для окруженных группировок врага. Мы объясняли безнадежность сопротивления, помогали сделать правильные выводы.

Наша редакция поддерживала тесные контакты с обществом «Свободная Германия». С большим интересом я оформлял иллюстрированное издание для немецких солдат «Фрейес Дойчланд им бильд». Работая



Журнал для немецких солдат «Фронт-иллюстрирте» грузят на самолет перед вылетом. Август, 1941

над этим изданием, встречался с Вильгельмом Пиком и Вальтером Ульбрихтом.

* *
*

«Этот ефрейтор ведет Германию к катастрофе!» — так назывался фотомонтаж для листовки, который был задуман осенью 1941 года. Плакат-памфлет виделся мне так: портрет Бисмарка в тяжелой золотой раме висит на стене, из рамы высовывается рука «железного канцлера», указывающая на маленькую фигурку зарвавшегося авантюриста Гитлера.

Портрет Бисмарка я легко нашел в словаре «Брокгауза и Ефрона», золотая рама нашлась тоже быстро, «гитлеров» у нас был большой выбор среди трофейных фотографий. Нужна была сильная, жилистая стариковская рука.

Вызвал к себе в комнату фотолаборанта, милейшего Ефима Юльевича Чигиринского, с аппаратом и лампами, попросил его немного подождать, считая, что быстро найду нужную руку. Написал на листке бумаги фамилии всех «стариков», работавших в редакции (тогда, с позиции моего довольно молодого возраста, все люди старше пятидесяти лет мне казались стариками), и отправился по этажам. У всех намеченных мною потенциальных моделей оказались пухлые руки интеллигентов, привыкших работать только пером. Через час, огорченный, я вернулся в свою комнату. В комнате царил полумрак. Ефим Юльевич, подперев голову рукой, спал за столом. Другая его рука лежала на столе, освещенная настольной лампой...

— Рука! — закричал я и схватил перепуганного Чигиринского за его великолепную жилистую руку «железного канцлера».

Монтаж был сделан, как и все листовки, не переводя дыхания, и миллионным тиражом сброшен на немецкую армию. Почему-то пленные на вопрос допрашивавших их: «Что вы запомнили из советской пропаганды?» — чаще всего вплоть до 1945 года вспоминали именно эту листовку.

Удивительной была встреча с одним из читателей таких листовок через двадцать лет после войны.

Однажды вместе с Б. Е. Ефимовым по приглашению Союза журналистов ГДР мы привезли в Берлин выставку наших работ военных лет. Было много творческих встреч, и время было заполнено до отказа. В перерыве между совещаниями друг, работавший в Берлине, несколько часов возил меня по городу в машине. Сидевший за рулем шофер Флориан, коренной берлинец, выискивал при этом уцелевшие старинные уголки. Мне хотелось нарисовать их наряду с тем новым, что появилось за последние годы. Пока я рисовал, мой друг терпеливо расхаживал рядом. Мы проголодались. Шофер отвез нас в средневековый трактир «Последняя инстанция». Он называется так потому, что в далекие времена (еще в шестнадцатом веке) подсудимый, приговоренный к повешению трибуналом, неподалеку расположенным, имел право в последний раз выпить здесь пиво и съесть сосиски. Мы также заказали сосиски с пивом.

— Флориан, откуда вы знаете русский язык?

— Я три года был в плену.

— Флориан, должно быть, встречался с моими работами во время войны, — сказал я моему другу.

— Какими? — встрепенулся Флориан.

— Я делал журнал «Фронт-иллюстрирте» для немецких солдат и листовки.

— Еще бы! Все у нас в армии их читали, хотя наказывали за это сурово, — улыбнулся и добавил: — Наказание за них было жестокое, но все их сохраняли, ведь это был пропуск в жизнь...

Пропуск в жизнь... Вот, оказывается, как оценивались наши листовки, помогавшие принять правильное решение — порвать с фашизмом.

Удивительная вещь — память человека. Флориан спустя годы помнил несколько моих монтажей, напечатанных на листовках. При этом особенно подробно он описал фотомонтаж, где Бисмарк указывает на маленькую, злобную фигурку Гитлера с подписью: «Этот ефрейтор ведет Германию к катастрофе!». В начале 1942 года с этой листовкой Флориан перешел ночью линию фронта и сдался в плен.

Наш маленький редакционный коллектив делал также журнал «Фронтовая иллюстрация» для наших воинов, листовки о героях, листки с фронтовыми песнями, плакаты, фотогазеты. Одна фотогазета особенно врезалась в память. Я нашел среди трофейных фотографий пачку снимков, сделанных фашистским офицером, на которых методично зафиксирована казнь «Тани» — Зои Космодемьянской. Из этих фотографий мы сделали фотогазету под заголовком «Не забудем, не простим!», который стал в нашей армии лозунгом.

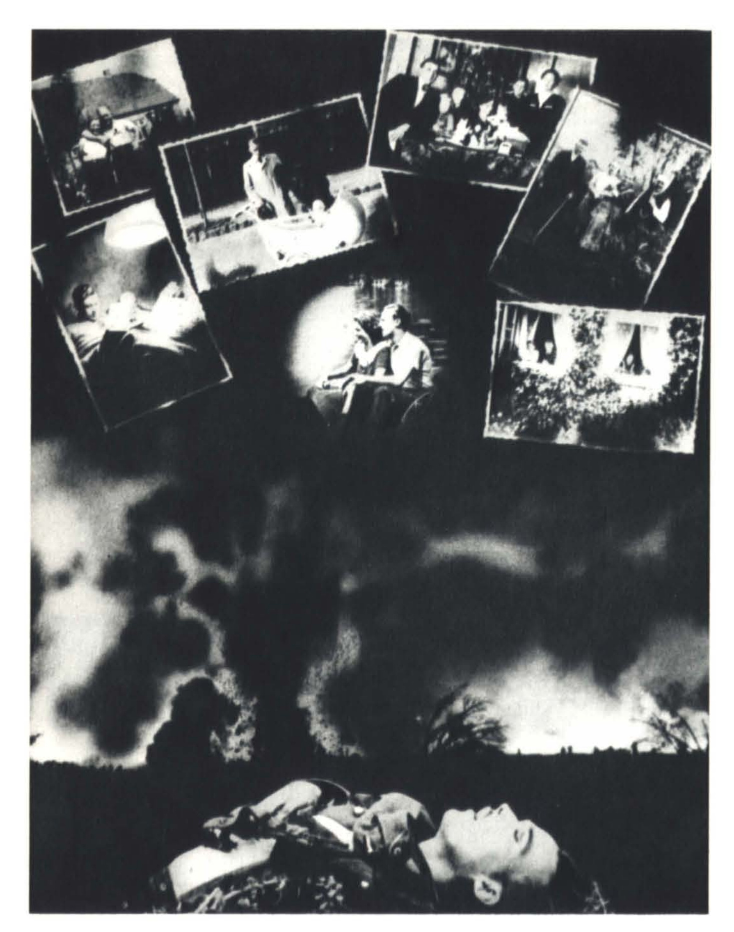
Иногда в месяц у нас выходило до пятнадцати изданий.

Я получил довольно лестную награду: Геббельс внес мое имя в список «Найти и повесить!».

Оглядываясь на пройденный путь, думаю, что мы делали правильное дело и помогали нашей армии в ее борьбе, закончившейся разгромом фашизма.



Этот ефрейтор ведет Германию к катастрофе! Листовка. 1941



Гитлер отнял у тебя счастье! Листовка. 1941

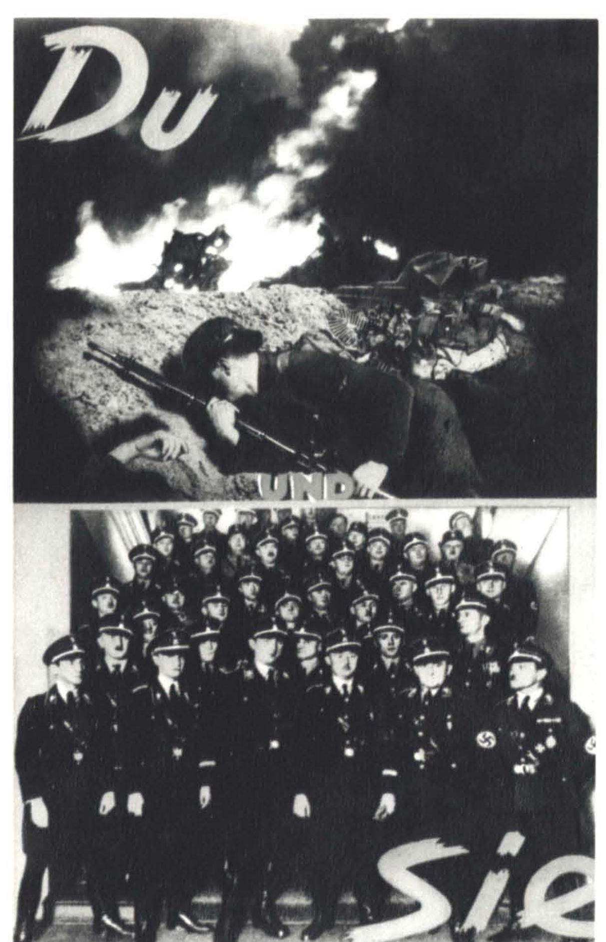


Согреет ли тебя это? Листовка. 1941



Каждый немецкий солдат на восточном фронте — смертник! Листовка. 1941







Ты и они. Листовка. 1942



Отсюда не уйти живым. Листовка. 1942

Геббельс: «Теперь никто не должен спрашивать, когда окончится война...» Листовка. 1942



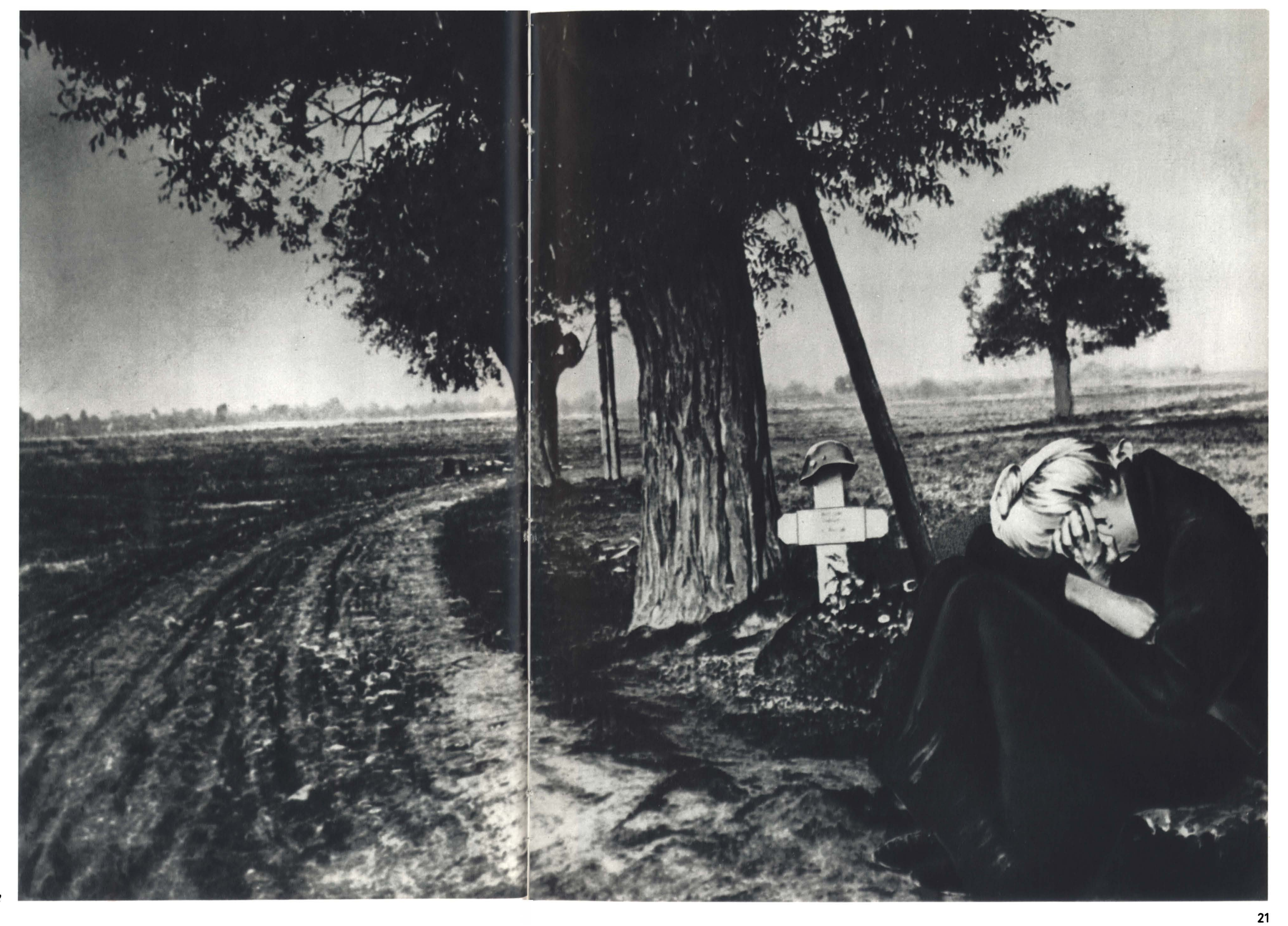
Дело Германа Геринга и дела Германа Геринга. Листовка. 1942



Генералам — рыцарский крест, солдатам — березовый. Листовка. 1942

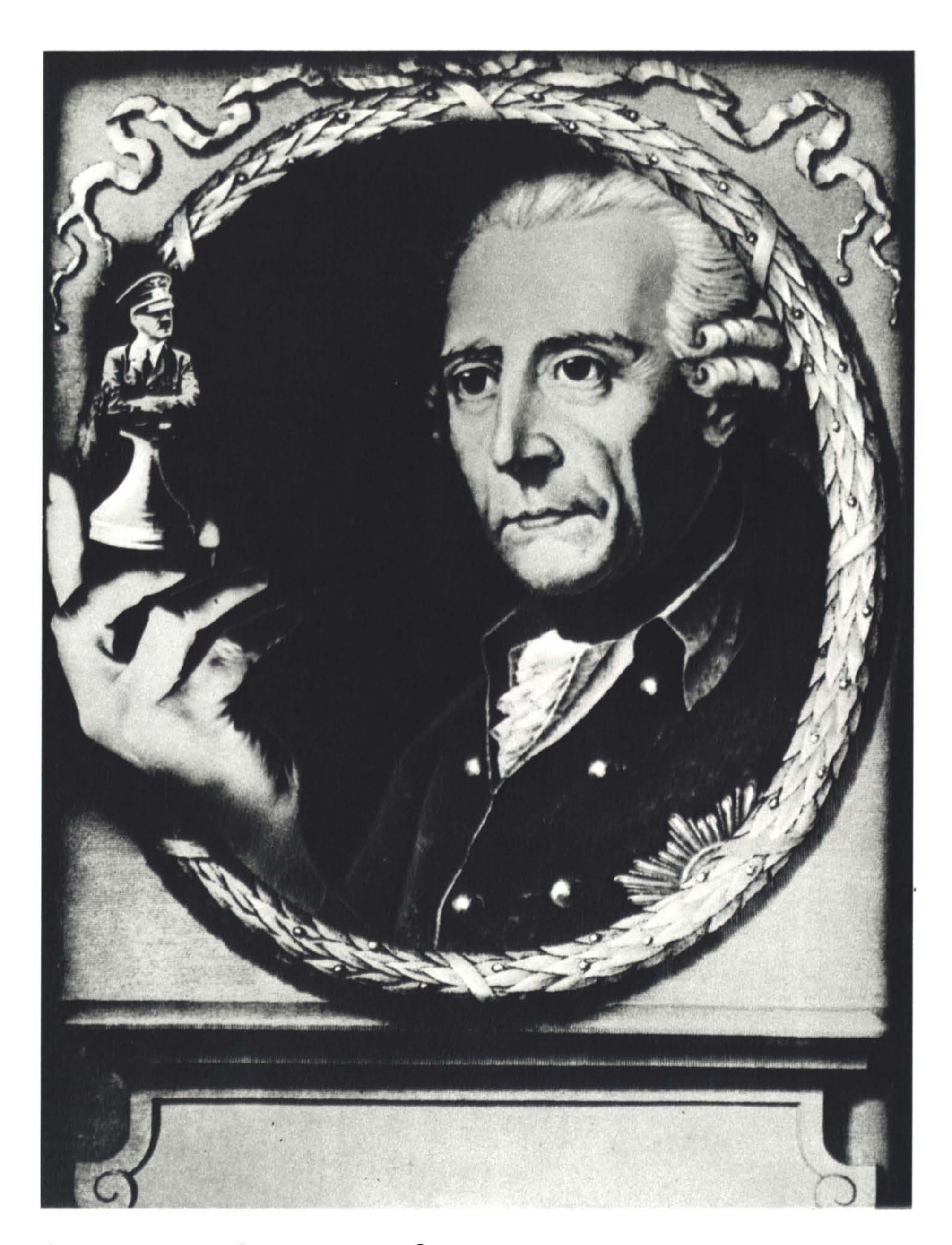


Слышишь ли ты нас? Листовка. 1942



Гитлер виноват. Листовка. 1942





Фридрих Великий: «Эта пешка мнит себя великим полководцем!». Листовка. 1942

Ряды поредели. Листовка. 1942





Обложка журнала «Фронт-иллюстрирте»

Не поджигай! Листовка. 1942





300 000 немецких солдат — вот цена, которую заплатил Гитлер за руины Севастополя. Листовка. 1943

Три даты. Листовка. 1943



Есть удачники и есть неудачники. Листовка. 1943

Покончить с ним! Листовка. 1943





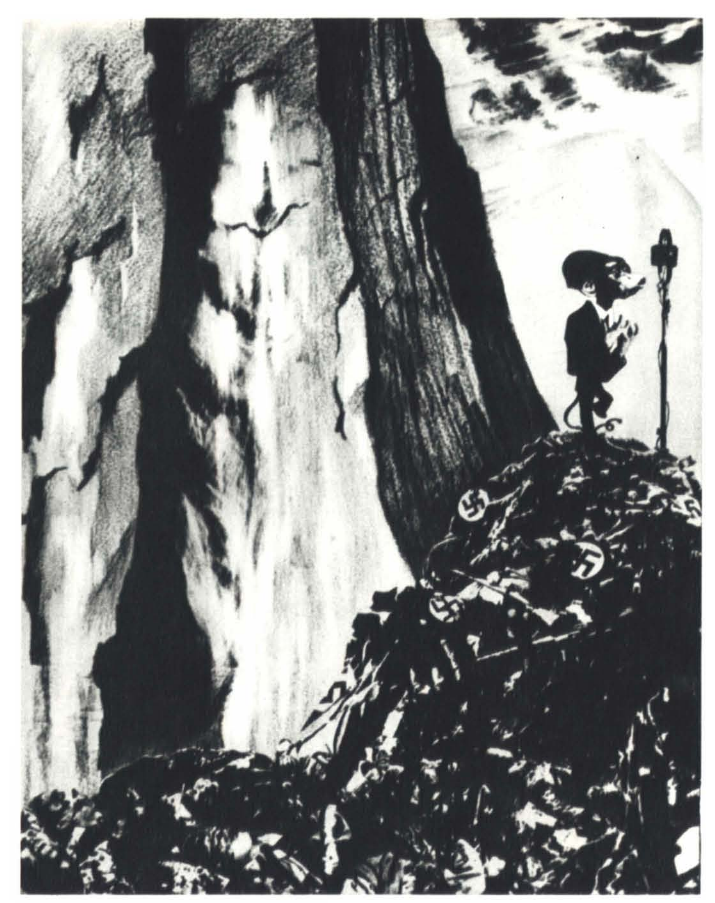
Вот они, резервы Гитлера! Листовка. 1943

Убрать бешеную собаку! Листовка. 1944


TOLLE
HUNDE



Геббельс: «Мы заняли новую высоту на Кавказе...» Листовка. 1943



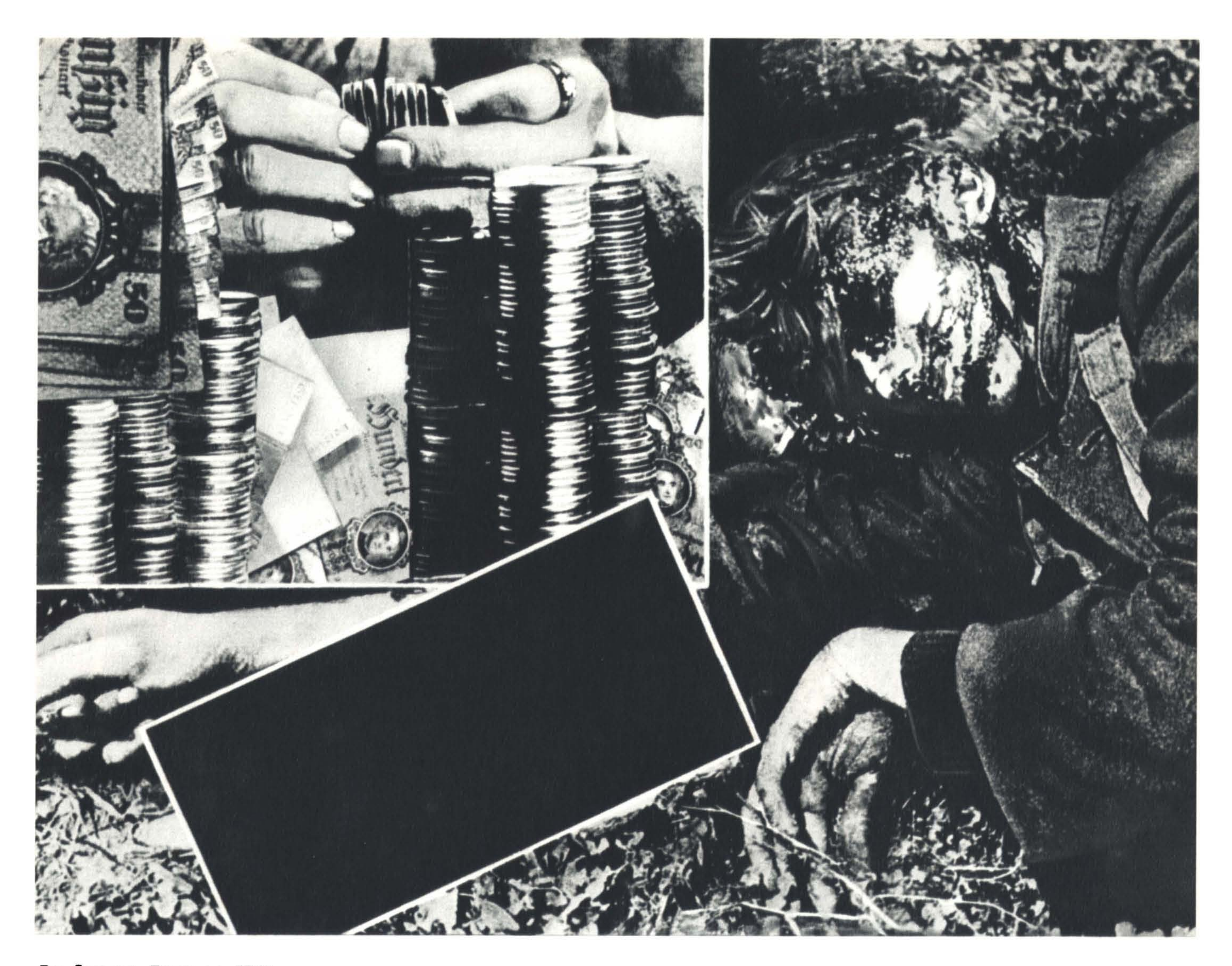
Почему он молчит теперь? Листовка. 1943



Баста! Листовка. 1944


Basta!
BEFEHL
BEFEHL
BEFEHL
BEFEHL


Fried. Krupp A.G.
Asow-Werke Mariupol
Treuhandbetrieb der Berg- u. Hüttenwerksges. Ost m.b.H. Berlin.
Акц. О-во Фридр. Крупп
Азовские заводы в Мариуполе
Управление Горн. и Металл. О-ва Ост Берлин.
Wofür?



Два баланса. Листовка. 1944

За что? Листовка. 1944



6 недель и 6 дней. Листовка. 1944



К ответу! Листовка. 1944



В ПОСЛЕДНИЙ ЧАС
Наши войска заняли города Курск, Короча
В последний час
Наши войска заняли города Белгород, Шебекино
В ПОСЛЕДНИЙ ЧАС
Наши войска заняли города Волчанск и Чугуев
В ПОСЛЕДНИЙ ЧАС
Наши войска овладели городом Лозовая
В ПОСЛЕДНИЙ ЧАС
Наши войска овладели городами Краснодар, Шахты, Красноармейское, Ворошиловск
В последний час
Наши войска заняли города Новочеркасск, Лихая, Зверево, Новошахтинск, Золочев
В ПОСЛЕДНИЙ ЧАС
Войска Южного фронта заняли Ростов на Дону
Войска Юго-Западного фронта заняли города Ворошиловград и Красный Сулин
В последний час
Наши войска заняли Харьков

В ДОБРЫЙ ЧАС!



Наступление продолжается! Листовка. 1945

В добрый час! Листовка. 1945

ПОСЛЕ ВОЙНЫ

Отгремели победные залпы войны. И 9 мая 1945 года вся страна радостно праздновала День Победы над фашистской Германией.

Казалось, с фашизмом покончено навсегда.

Я приступил к работе в журналах: стал делать фотомонтажи — дружеские шаржи на известных писателей, актеров, спортсменов. Этот «голубой период», к сожалению, продолжался недолго.

В 1946 году в Фултоне Черчилль выступил с поджигательской, провокационной речью. Она развязала пресловутую «холодную войну». Пришлось сделать на эту тему фотомонтаж для «Литературной газеты». С тех пор все чаще и чаще стали печататься фотомонтажи, разоблачающие реваншистов, неофашистов, расистов и колонизаторов.

Некоторые из них, в частности памфлет о неистовом барабанщике войны, удостоились особого «внимания». В ООН обратился Даллес с протестом к советскому представителю по поводу этого памфлета и получил достойную отповедь. Люди доброй воли не хотели войны, они поднимались на борьбу за мир.

А в это время в разных точках земного шара поджигатели войны пытались раздуть новые очаги пожаров. Все громче и громче раздавались выстрелы. Вьетнам, Конго, Алжир, Чили... Над странами и континентами повис запах гари напалма, загремели взрывы бомб, и всюду — рука военно-промышленного комплекса США. Военный бизнес США, получивший миллиардные прибыли во время войны, был заинтересован в больших и малых войнах для сбыта своей «продукции».

Мне, как и всем советским художникам сатиры, довелось немало поработать для разоблачения истинного лица американского империализма. Не по вине карикатуристов место свастики в памфлетных рисунках прочно заняла эмблема доллара.

Помимо фотомонтажей, печатавшихся в газетах и журналах, приходилось делать немало обложек к памфлетам серии «Владыки капиталистического мира».

В послевоенные годы неизменно участвовал в международных выставках «Сатира в борьбе за мир». Кроме этого, в Советском Союзе и за рубежом состоялись семнадцать моих персональных выставок. Основная их идея — борьба за мир, против поджигателей новой войны.

СОРВАННЫЕ МАСКИ



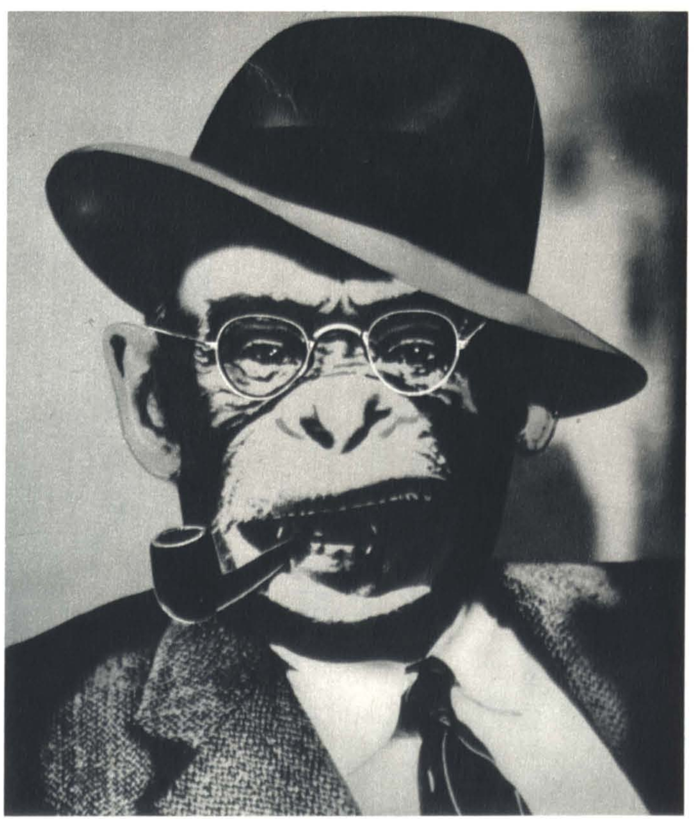
Неистовый барабанщик войны

Архиплут Бевин



Двуликий мистер Ачесон





Джон Фостер Даллес — поборник жесткого курса в отношении СССР





Волчий аппетит



Комментарии излишни!





Рабочий все выдержит

Друзья-союзники







Портрет реваншиста

Фабрика клеветы

Кандидат Уолл-стрита



Реваншист





Да сгинет тьма!

Фашистское рыло чилийской гориллы

НЕТ— КОЛОНИЗАТОРАМ!



В борьбе едины!

Империалистический «голубь мира»





Мировой жандарм



Вооруженным глазом



Миссионер Пентагона



На каждом долларе — кровь и грязь



Солдаты падают — доходы растут




$
H
ДЛЯ ЕВРОПЫ



Нефть — это мы!



Ослиные уши нефтяной политики



В карете прошлого

Делегат ЮАР направляется в комиссию по охране прав человека





— Я пью за процветание колоний!



Все в прошлом



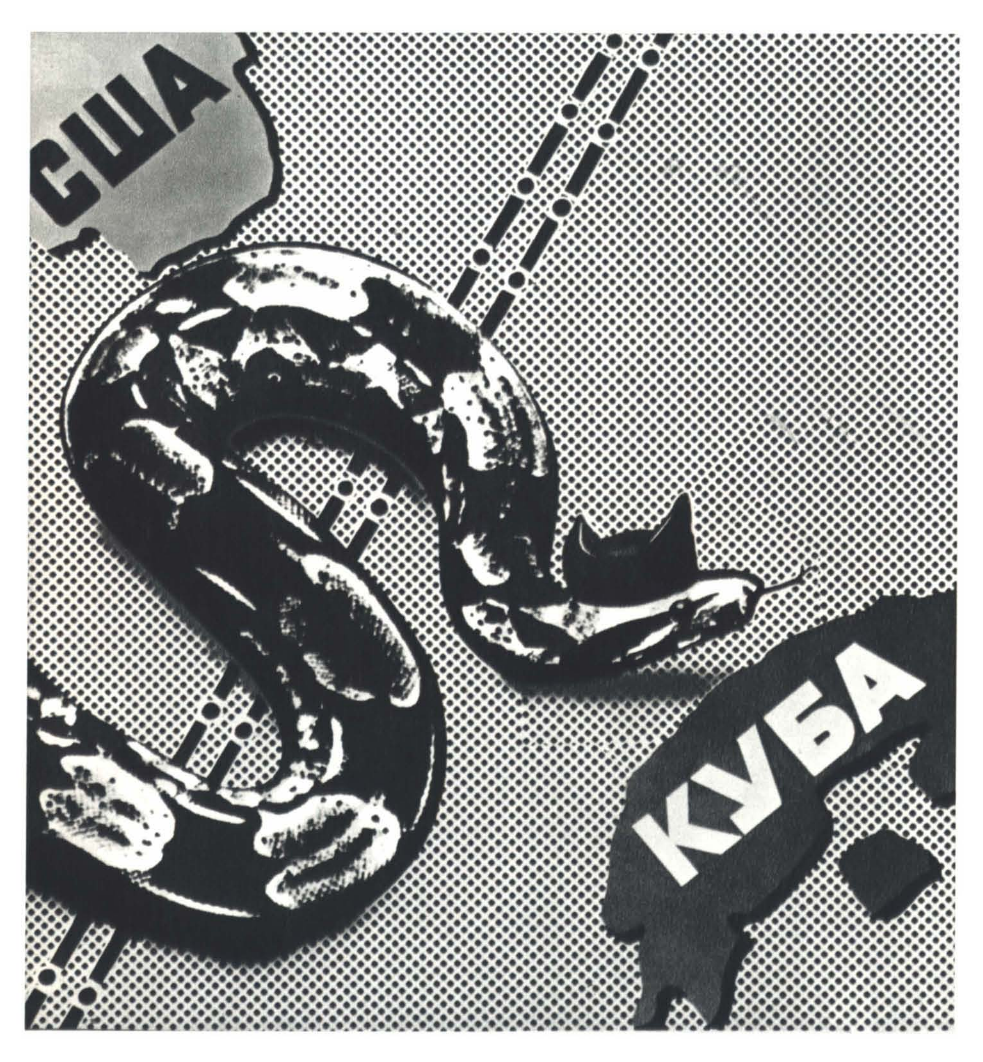
Близок этот момент


АФРИКА



В Латинской Америке


A
N
АРАВИЙСКОЕ
МОРЕ



Куба останется свободной

За полное и всеобщее разоружение

РАЗРЯДКА– ДРУГОЙ АЛЬТЕРНАТИВЫ НЕТ!




H



Военный бизнес: «Я так люблю свободу!»

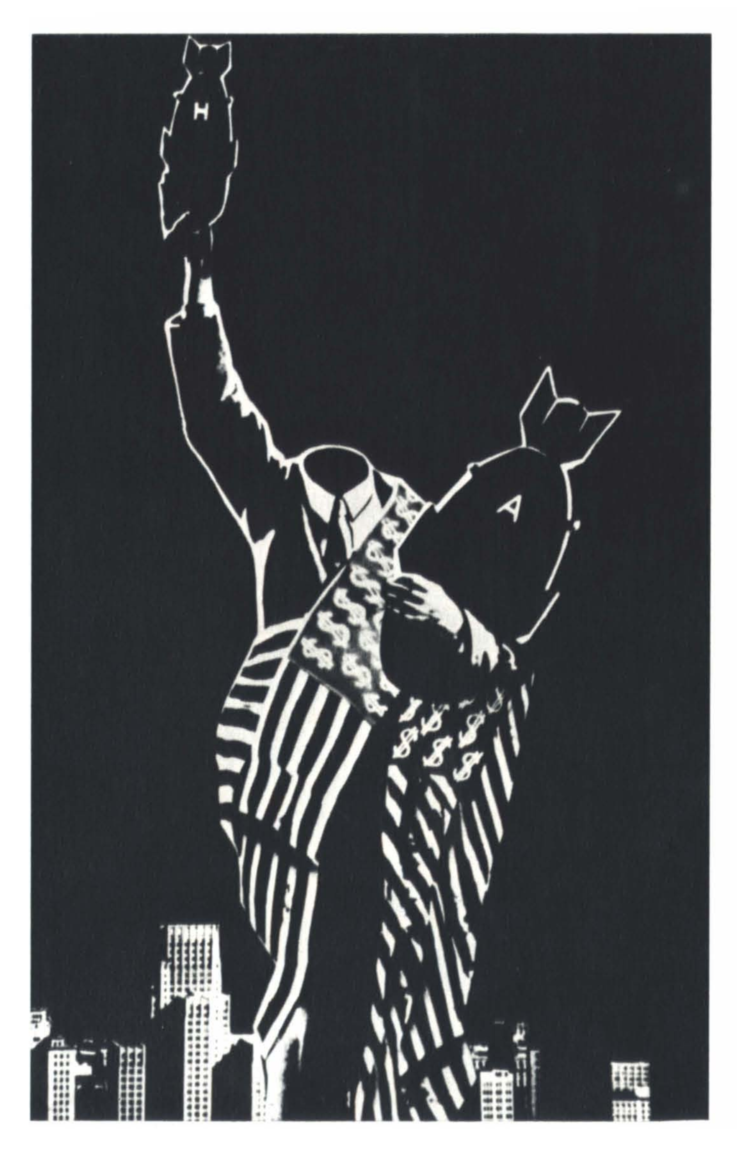
Заокеанский коммивояжер



Молох хочет есть



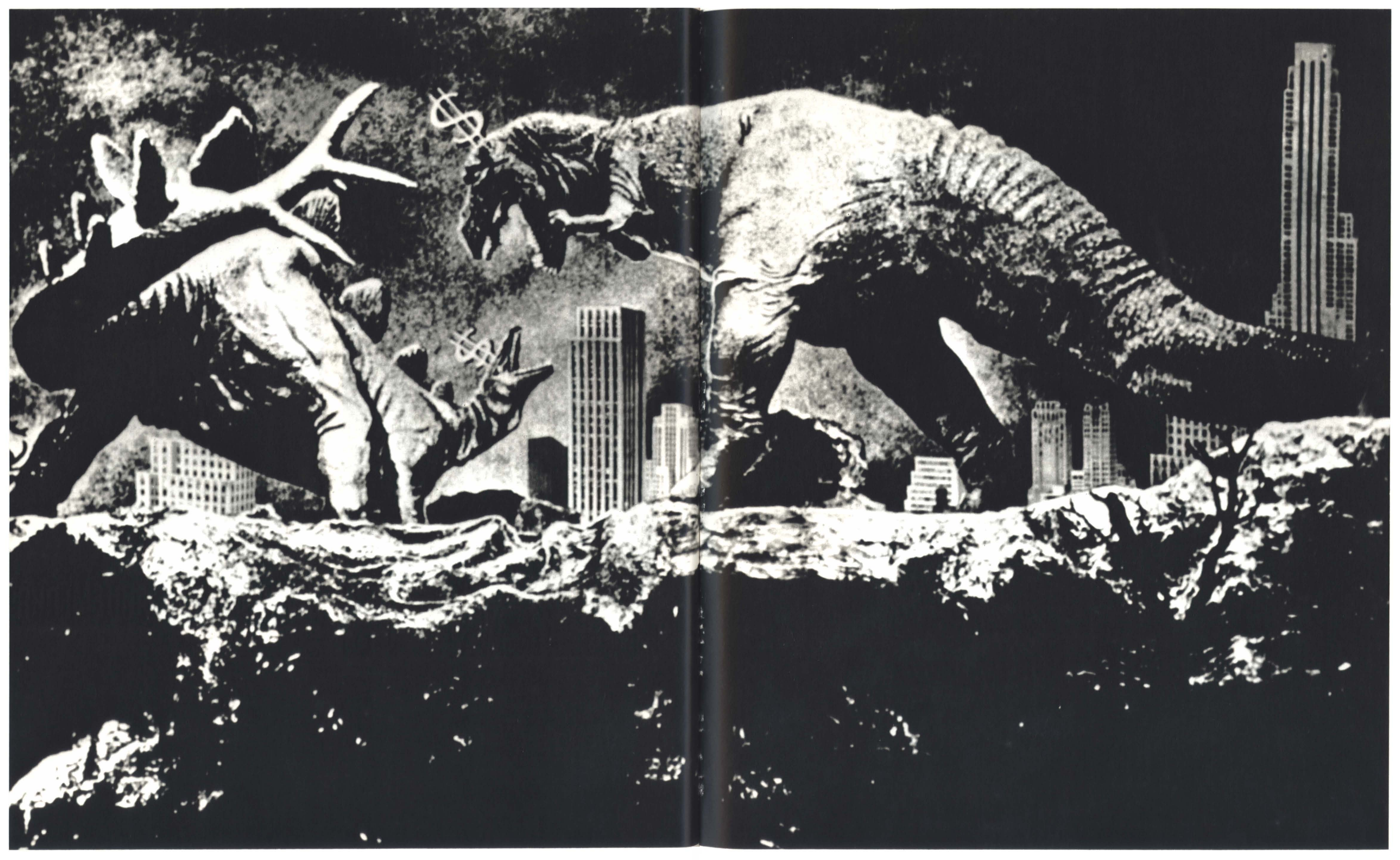
Безголовая политика



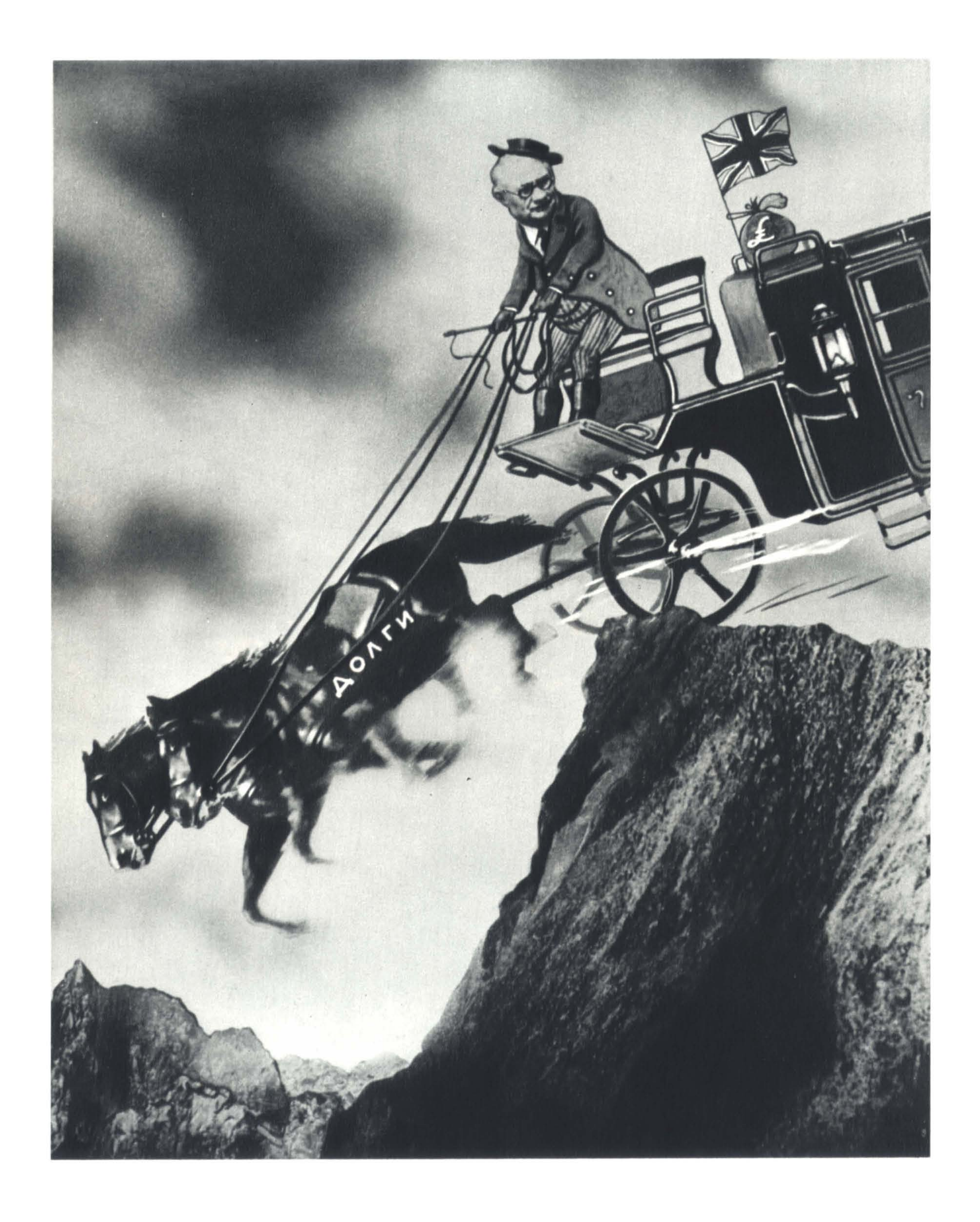
Фундамент лицемерия

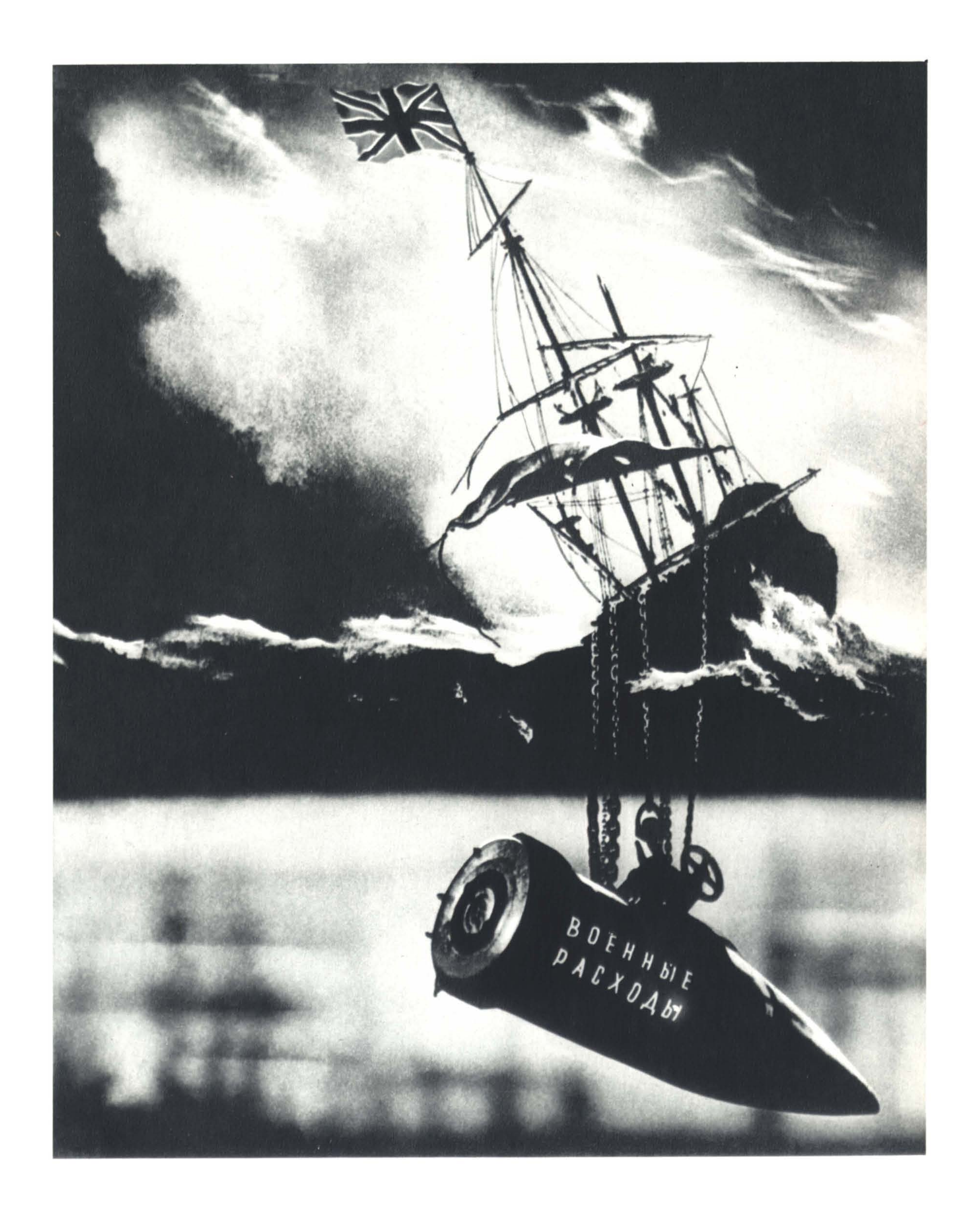


Свобода конкуренции военных концернов



Неудачный возница




ВОЕННЫЕ
РАСХОДЫ


УОЛЛ
СТРИТ


«ДЖЭНЕРАЛ
ДАЙНЕМИКС»


H
АДМИРАЛ
БЭРК
ГЕНЕРАЛ
ТУАЙНИНГ
МАКЭЛРОЙ
УАЙТ
ГЕНЕРАЛ
НОРСТЭД
DOLLAR
УОЛЛ
СТРИТ

Без маски





Кому это нужно?


N



Так рождается инфляция


НЕТ!



«Проклятый телевизор! Двадцатый город включаю, а все одна и та же картина!»

Мир

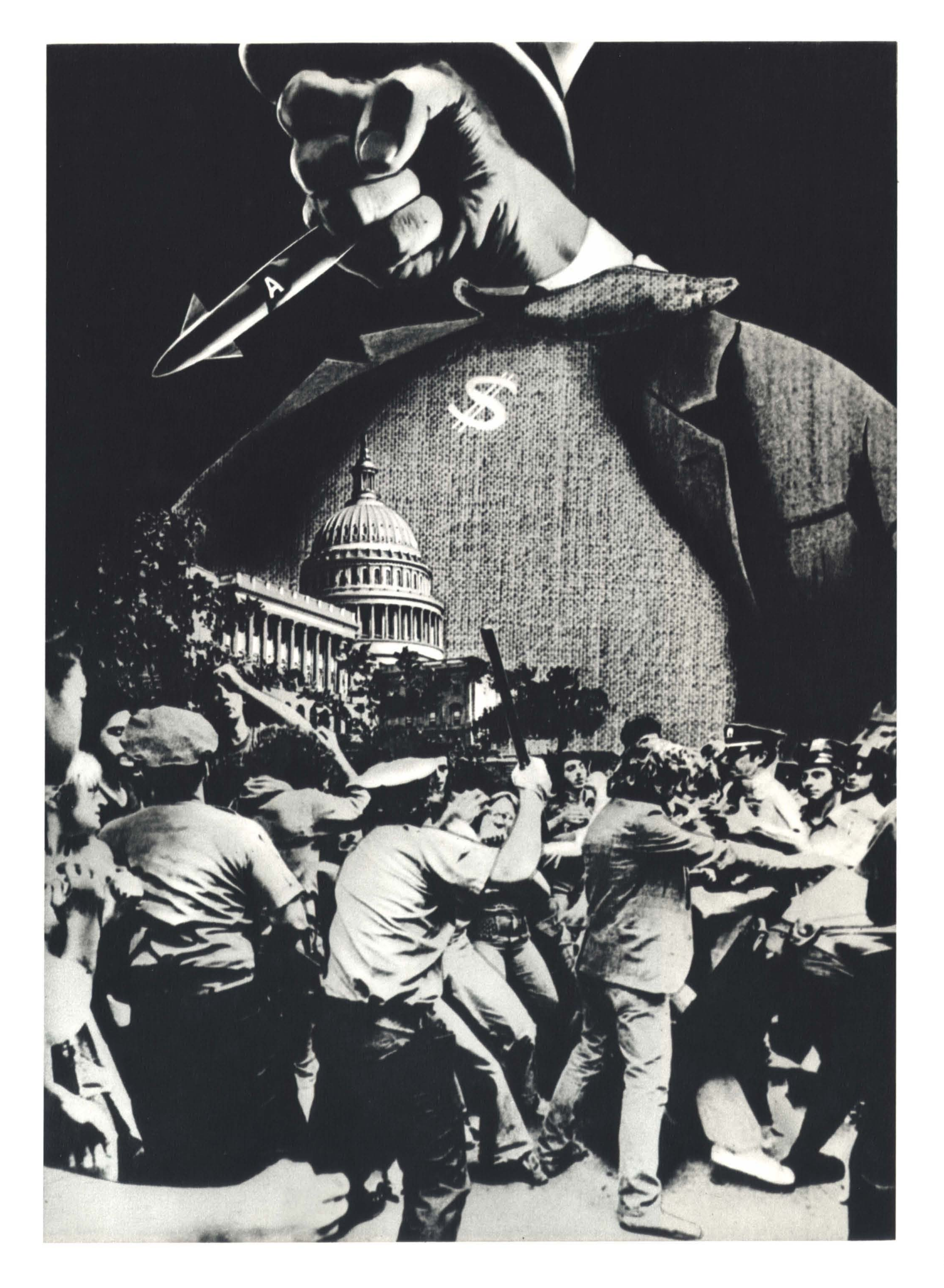

МИР!

«ПРАВА ЧЕЛОВЕКА» ПО-АМЕРИКАНСКИ



Право на участие в демонстрациях

Право вешать и право быть повешенным


A
$

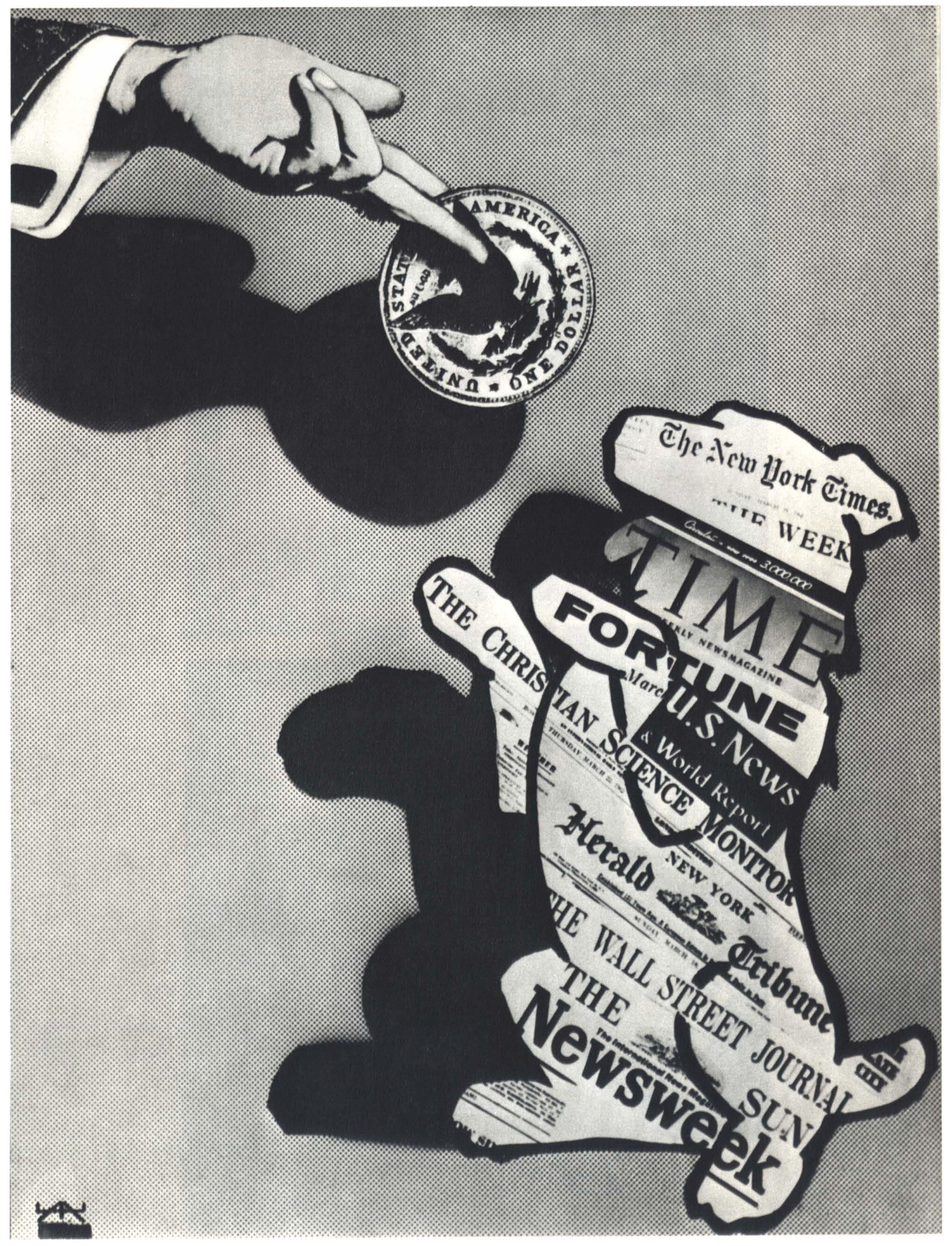


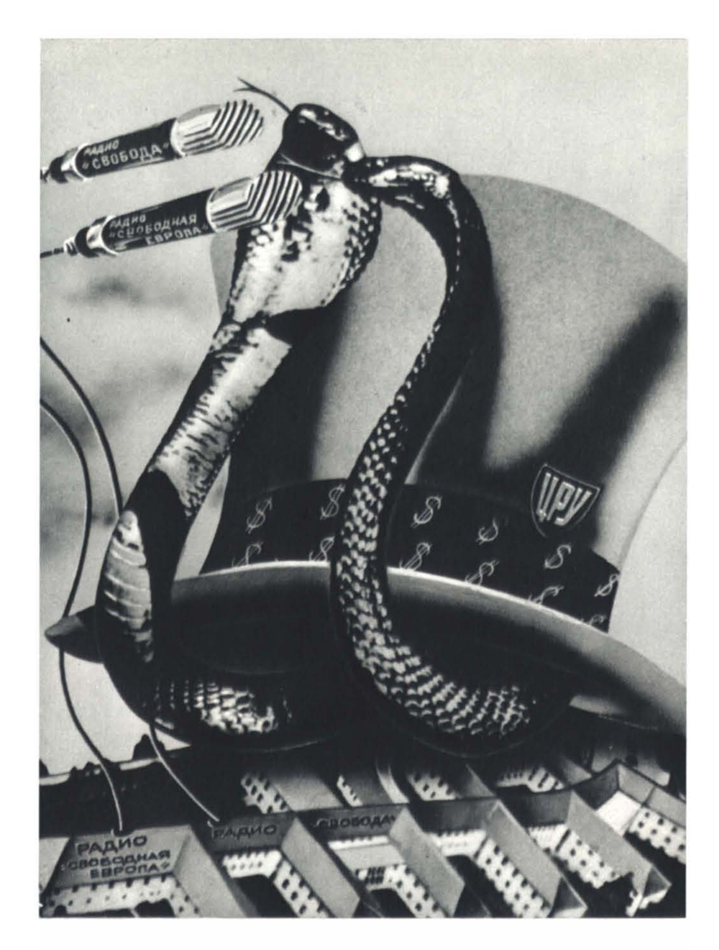
Право ночевать где угодно, даже под мостом

Право на потогонный труд

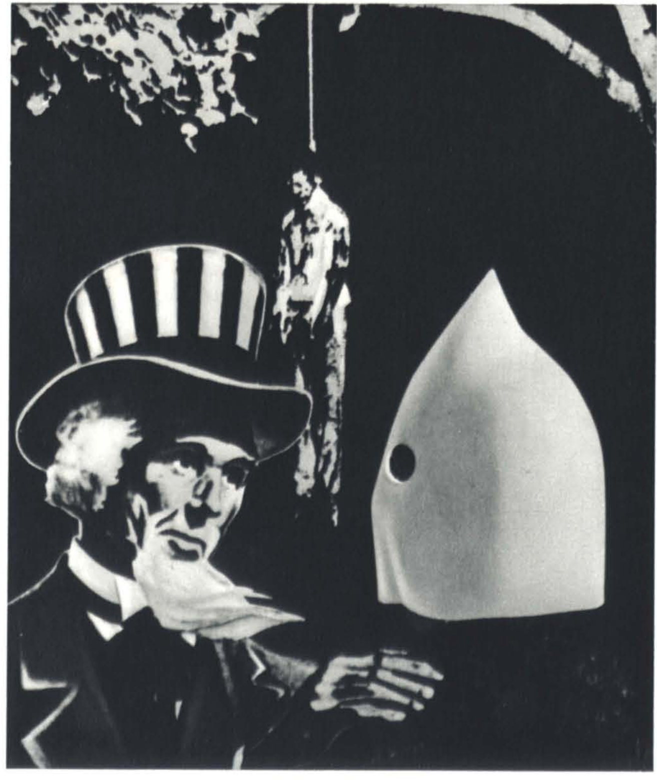
Право продавать журналистское перо



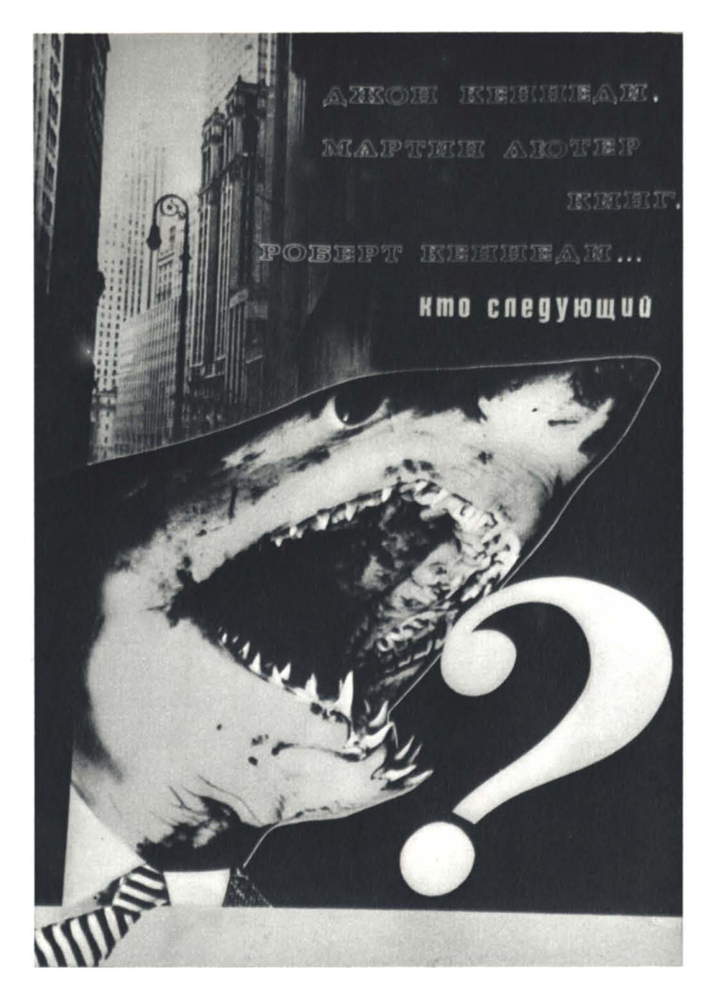

AMERICA
UNITED STATES
ONE DOLLAR
The New York Times.
THE WEEK
TIME
FORTUNE
THE CHRISTIAN SCIENCE MONITOR
U.S. News & World Report
Herald
NEW YORK
Tribune
THE WALL STREET JOURNAL
THE
Newsweek
SUN



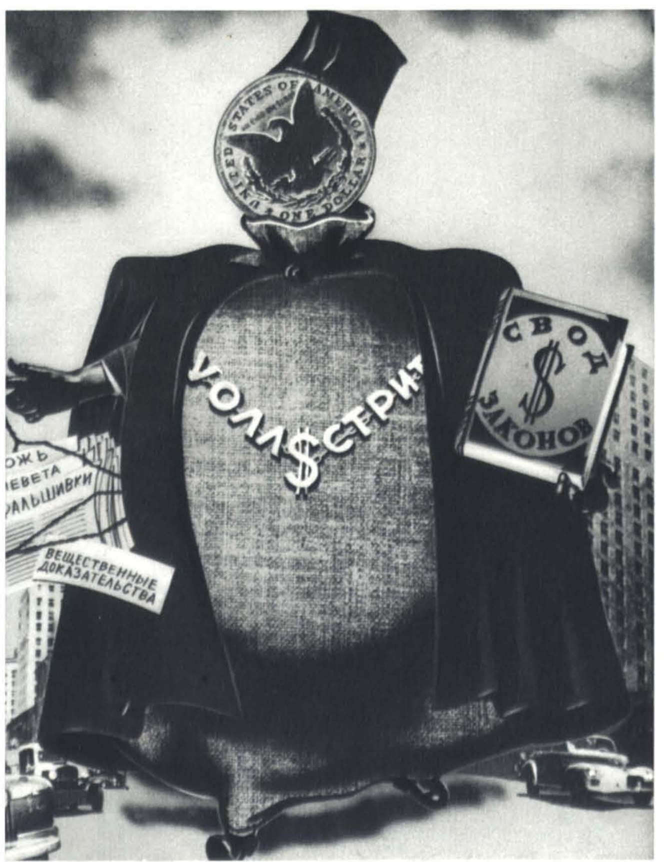
Право на лживую пропаганду



Право на самосуды



Право покупать оружие



Право на правосудие



«ЮНИ ЛЕВЕР»
МАРГАРИН ЮНИ
UNILEVER
ЛЕВЕР БРАЗЕРС

Устаревший транспорт

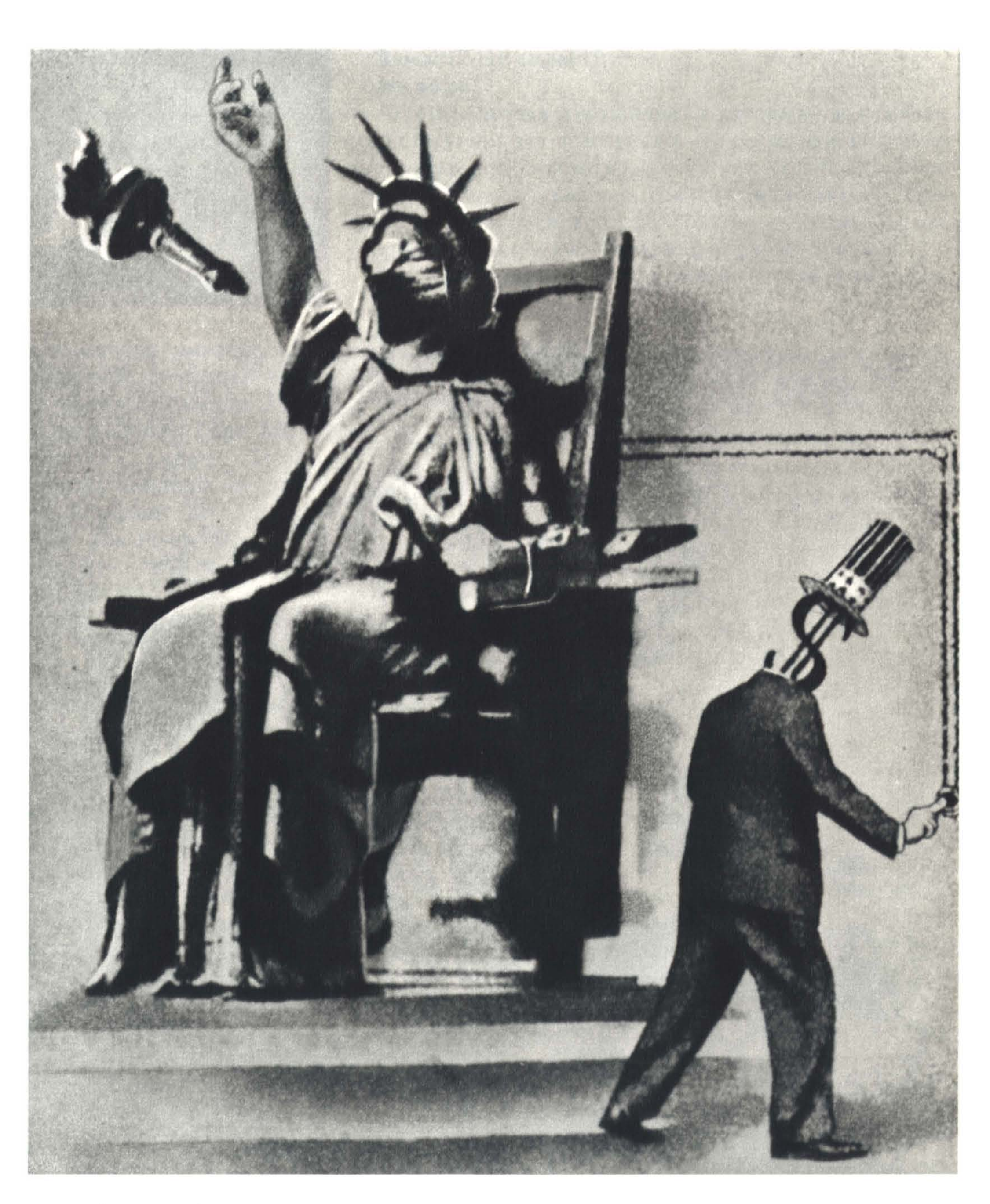


Кризис — зловещий визитер


UNITED STATES
ONE DOLLAR
CLARIDGE
UR NE
HOTEL


ЗАЩИТА ПРАВ ЧЕЛОВЕКА
ВО ВСЕМ МИРЕ,
ЛЕЖИТ ТОЛЬКО НА НАС !

◀ *Право сажать в тюрьму прогрессивных людей по ложным обвинениям*



Право убивать свободу

Александр Житомирский и Джон Хартфилд.
Москва. 1958



ПЛАМЕННЫЙ ХАРТФИЛД – ДРУГ И УЧИТЕЛЬ

За рабочим столом с карандашом в руках умер Джон Хартфилд. Он прожил большую, прекрасную жизнь, прожил, как воин, с «оружием» в руках.

1914 год. Новобранец Хельмут Херцфельд в немецкой форме марширует левофланговым на Унтер-ден-Линден. Шутники, глядя на этого маленького солдата, говорили: «Ну, теперь Германия победит!». Им невдомек было, что маленький солдат вырастет в большого художника, чья деятельность навлечет на себя гнев германского военного командования и потом — фашистской клики во главе с Гитлером.

С фронта, чтобы миновать военную цензуру, Хельмут Херцфельд посылал в тыл друзьям письма, склеенные из журнальных фотографий. Он понял, какая драматическая, памфлетная сила заключена в столкновении документальных кадров.

Так в огне империалистической бойни родилось новое искусство — политический фотомонтаж.

Джон Хартфилд — английское имя и фамилию взял себе Хельмут Херцфельд псевдонимом. Это был дерзкий вызов германской военщине.

В двадцатые годы он начал сотрудничать в журнале «АИЦ». Каждый его рисунок был как взрыв.

Помню, как я и мои сверстники старались не пропустить ни одного номера «АИЦ» и «Роте фане», где постоянно печатались монтажи Хартфилда. С годами имя это стало всемирно известным.

Многие страны и континенты обошли его работы:

монтаж, показывающий звериное лицо капитала, превращающего кровь солдата в деньги;

гиена, в цилиндре и с бриллиантовым орденом, — на поле, устланном трупами;

капиталисты молятся перед храмом, сложенным из снарядов;

штык, пронзивший голубя мира, и подпись: «Где живет капитал, там не может быть мира!».

Джон Хартфилд делал плакаты, фотомонтажи в газеты и журналы, обложки и иллюстрации к книгам. Его работы наносили сильнейшие удары по немецкому фашизму. На протяжении десятилетий мы встречали на первой странице газеты «Роте фане» и на последней странице журнала «АИЦ» гневные и острые работы коммуниста Джона Хартфилда. Предвыборные плакаты Коммунистической партии Германии, книги Максима Горького, Эптона Синклера, Ильи Эренбурга, Джона Рида — вот плацдарм, на котором художник боролся за революционные, прогрессивные идеи коммунизма.

Пожар рейхстага осветил зловещим пламенем Германию. Начались повальные аресты левых. Хартфилд не успел уйти из Берлина.

Однажды в сырую ночь берлинской зимы его разбудили удары в дверь. Джон в одном белье вышел на балкон, спустился по пожарной лестнице, перелез через забор в соседний двор, в котором и спрятался. Джон понимал, что дома его поджидают эсэсовцы. Он слышал, как они завели патефон, но раздался голос Эрнста Буша, и они разбили патефон и пластинку.

На рассвете Джон с отчаяния позвонил дворнику. Тот оказался хорошим человеком. Он дал Джону свое старое пальто, десять марок и посадил его в такси.

Такси тронулось с места в тот момент, когда навстречу из дома Хартфилда вышла группа эсэсовцев.

Хартфилд знал, что шофер отлично понимает ситуацию.

Выдаст? Не выдаст?..

Не выдал!

Актеры, друзья Хартфилда, к которым он приехал, дали ему шинель эсэсовского офицера, конфисковавшего у них часть квартиры, и купили Хартфилду билет до швейцарской границы. Граница была закрыта. Спасла снежная буря в горах. Под ее прикрытием, отморозив руки и ноги, Хартфилд перешел границу.

Для Хартфилда наступили тяжелые годы эмиграции,



Д. Хартфилд. Война и трупы — надежда капиталистов

не скоро он увидит свой дом. Но он не сложил оружия. В Праге и в Париже продолжал выходить «АИЦ» с фотомонтажами Хартфилда. В Лондоне он печатал монтажи в газетах.

В эти годы я учился в художественной студии. В моей шестиметровой комнате, где метр отнимала еще голландская печь, стало совсем тесно от книг и журналов. В один студеный зимний вечер, когда и дров не оказалось, вытопил печь комплектами журналов...

Наступил грозный 1941 год.

Когда мне пришлось заниматься пропагандой среди войск врага, вспомнилась колоссальная сила воздействия работ Хартфилда. Фотомонтаж сделался моим оружием, а Хартфилд — учителем.

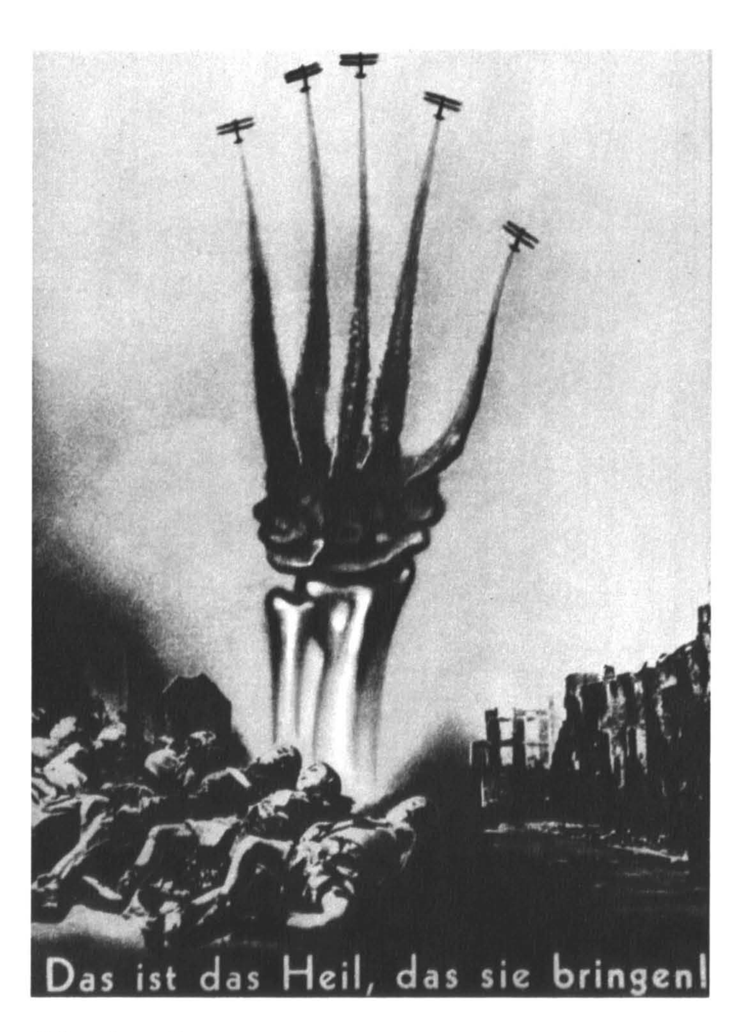
Как я жалел о сожженных в печке журналах! Это было плохо и вместе с тем хорошо. Будь журналы под рукой, я бы слепо подражал Хартфилду. Потом, много лет спустя, когда мы подружились, он сказал про мои листовки: «Это как удар в открытую рану!»

В чем сила нового искусства, созданного Хартфилдом?

Лучшим работам Хартфилда присущи политическая острота, идейная глубина, свифтовская ирония, лаконизм, гипербола. Работы Хартфилда запоминаются навсегда. Неожиданное решение темы, обратная перспектива, смещенные масштабы, кратко изложенная мысль делают эти работы классическими.

Меня, например, глубоко потряс монтаж «Обвинитель и обвиняемый». Гигант Димитров обвиняет пигмея Геринга. Монтаж раскрывает сущность организаторов Лейпцигского процесса.

Большой силой гражданственности наполнена и другая его работа: высоко в небе — пять маленьких самолетов, от них идет смрадный дым, он превращается в пятерню скелета. Внизу — трупы детей и руины. Этот монтаж сделан во время мужественной борьбы испанского народа за свободу.



Д. Хартфилд. Это счастье, которое мы вам несем



Д. Хартфилд. Они поклоняются одному богу

Огромной ответственностью за судьбы человечества пронизаны и такие его фотомонтажи:

свастика из четырех окровавленных топоров — «Кровь и железо»;

знак параграфа, свитый из двух змей, — «Гитлеровское правосудие»;

черный фон, строй огромных белых скелетов. На первом плане внизу, масштабно уменьшенные, маршируют мальчишки в военных мундирах. Подпись: «1924. Через десять лет. Отцы и дети»;

Геббельс, Геринг, Гитлер, балансирующие на канате. Подпись: «Они думают, что Третья империя просуществует тысячу лет...».

Гневны его монтажи, разоблачающие социал-предателей, расчистивших дорогу Гитлеру. Фашистская банда, несущая непоправимую беду немецким матерям; гнусный облик, подлость и обреченность фашистской клики — темы многих его монтажей. В них талант Хартфилда достигает наивысшего проявления.

Беспредельной любовью к людям и пафосом борьбы отмечены фотомонтажи, где герои — рабочие.

Хартфилд ясно видел свою цель и помогал понять людям, кто их враги и кто друзья.

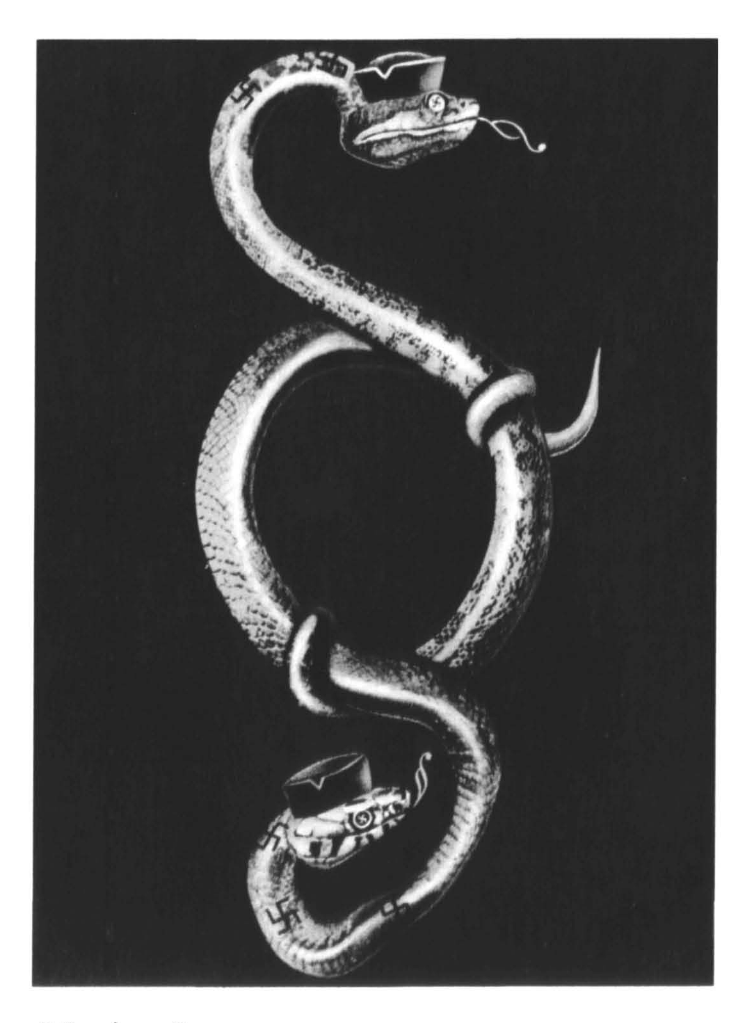
Среди последних его работ есть плакат, показывающий последствия атомной войны. Подпись: «Если мы не захотим, этого никогда не будет!». Популярность работ Хартфилда огромна. Их знают далеко за пределами его родины. В странах, где народ борется за свободу, в странах, где революция победила, Хартфилда знают как верного друга и принципиального борца, который не отступал перед трудностями.

В 1931 году в Москве состоялась большая выставка его замечательных работ. Выставка пользовалась успехом у москвичей. Естественно, ее экспонаты тогда нельзя было вернуть в Германию.

Двадцать шесть лет, в годы мира и в годы войны, бережно хранили советские люди эти работы Хартфилда. Они были эвакуированы во время войны вместе



Д. Хартфилд. Судья и подсудимый



Д. Хартфилд. Гитлеровское правосудие

со всеми сокровищами Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина и потом снова привезены в Москву.

В 1957 году, к радости автора, считавшего их давно погибшими, работы были возвращены ему. В следующем году в Москве состоялась выставка фотомонтажей Джона Хартфилда. Книга отзывов была полна доброжелательных записей:

«Творчество Хартфилда показывает, какую роль может играть художник в борьбе своего народа, в борьбе трудящихся всего мира...»;

«Джон Хартфилд — это настоящий коммунист ленинского типа. Честь и хвала великому человеку нашей эпохи Джону Хартфилду»;

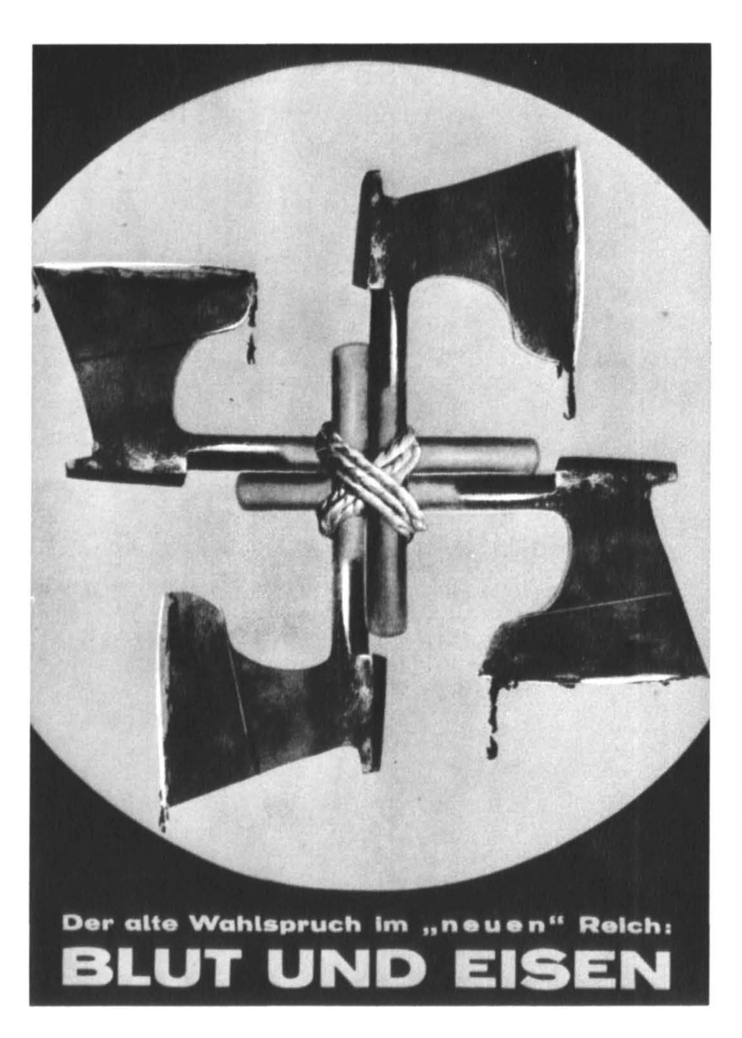
«Только непримиримый борец мог соединить бичующую правду ненависти с чудесной силой любви, реальное содержание с фантастической формой».

Мы познакомились в Москве в 1957 году. Хартфилд пришел в редакцию журнала «Советский Союз». Встреча с заочным учителем была для меня большим счастьем. Просмотрев мои работы, сделанные во время и после войны, Хартфилд сказал, что они актуальны и сегодня, и предложил устроить совместную выставку в Берлине, добавив, что «немцы должны это видеть».

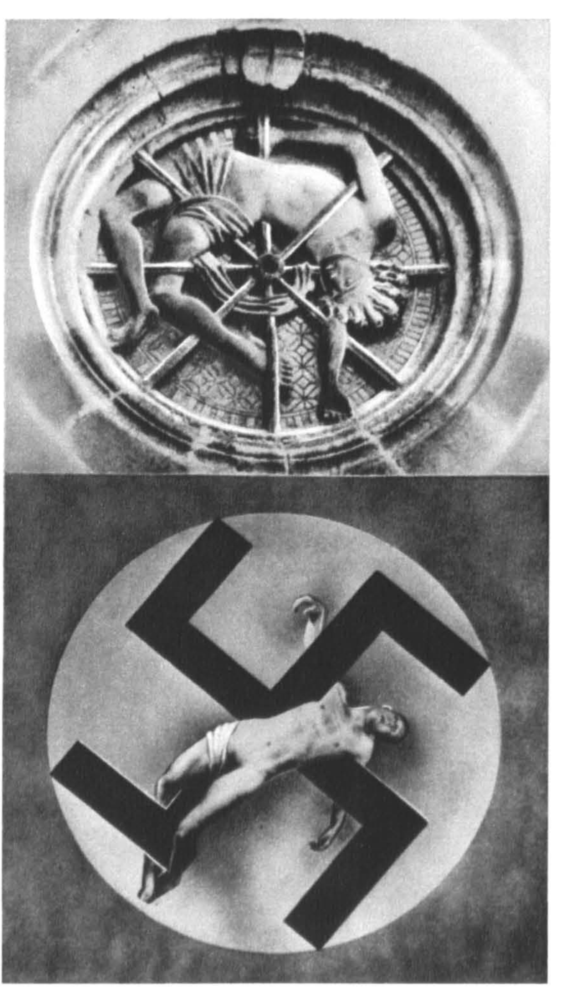
Маленького роста, худощавый, он поразил меня неистовым темпераментом, ясностью мысли, большим чувством юмора. Он говорил, что политический фотомонтаж — искусство двадцатого века. Говорил и о его неограниченных возможностях и сожалел, что мало художников работает в этой области.

В декабре 1961 года в Берлине была открыта, как уже упоминалось, выставка фотомонтажа, приуроченная к семидесятилетию со дня рождения Джона Хартфилда.

Прямо с аэродрома, не заезжая в гостиницу, приехал я к стеклянному павильону на Унтер-ден-Линден. На



Д. Хартфилд. Кровь и железо



Д. Хартфилд. Как в средневековье, так и в Третьем рейхе

фасаде развевались государственные флаги — ГДР, СССР, ЧССР, ПНР. Вернисаж был назначен на следующий день. Работы не развешаны. Огромные сверхувеличения обрабатывались при помощи крупномасштабных аэрографов специалистами.

Десять дней в Берлине сдружили нас. Мне доставляло истинное удовольствие слушать Хартфилда. Каждый день на встречах с журналистами, художниками, писателями, поэтами, актерами, рабочими Джон говорил. Это прирожденный пропагандист. Его выступления были содержательны и остроумны.

Как-то вечером он пришел к нам в гостиницу.

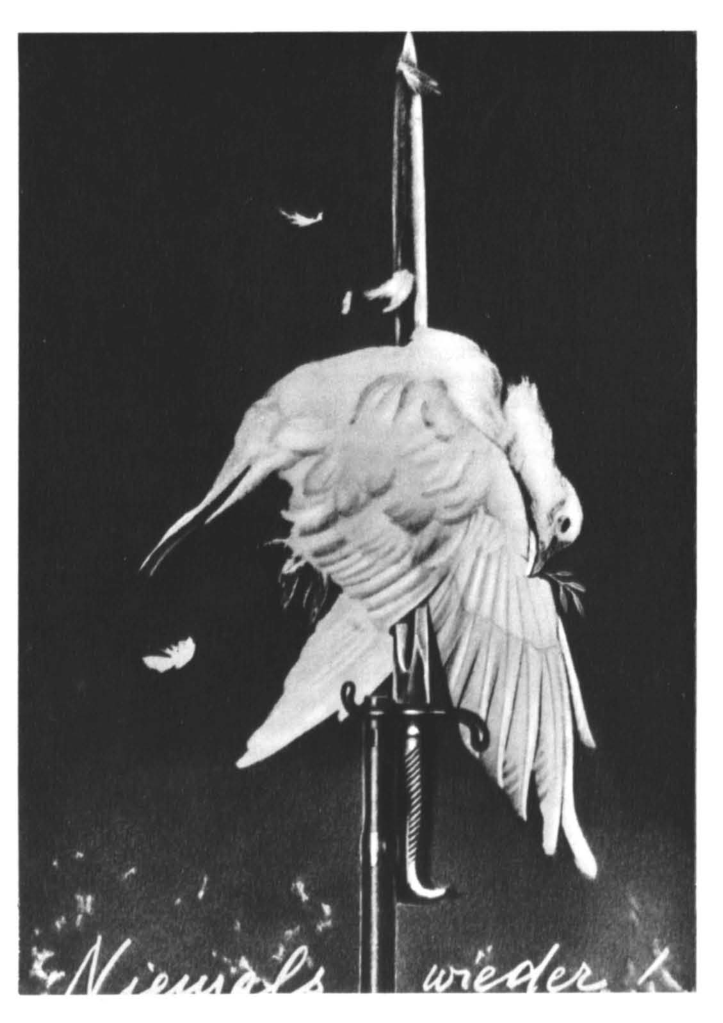
— Александр! Сегодня рождество, и я ваш Санта Клаус. Пойдемте покупать подарки.

Мы с женой отказались, но нам тут же объяснили, что будет смертельная обида...

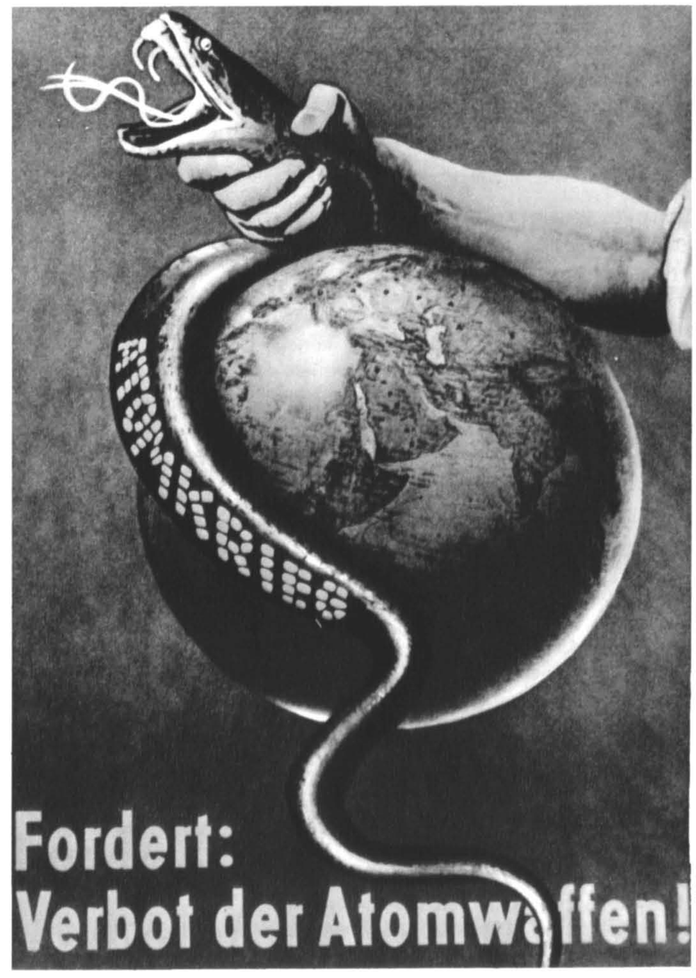
Вот уже много лет у меня на стене висит жук, вкомпонованный в кольцо. Эта прекрасная вещь из кованого железа напоминает мне Санта Клауса — Джона Хартфилда, всегда молодого и жизнерадостного.

Мы уезжали из Берлина рано утром, и поэтому я просил Хартфилда не провожать нас. Но, несмотря на это, задолго до отхода поезда на платформе появились Джон с женой Тутти. Он сообщил, что кубинский посол предложил показать нашу выставку на Кубе. Хартфилд тут же, к удивлению пассажиров, показал, как мы будем танцевать танго с молодыми кубинками. Все смеялись. Это были теплые проводы.

Я горжусь дружбой с этим замечательным человеком, пламенным коммунистом, художником-интернационалистом, человеком, оставившим большой след в сознании моих современников и явившемся выдающимся мастером политического фотомонтажа.



Д. Хартфилд. Больше никогда!



Д. Хартфилд. Закрыть дорогу атомной войне!

В чем его сила?

Здесь ужас войны передан через живое лицо. Это психологический плакат. Каждый немецкий солдат невольно ассоциировал себя с главным героем монтажа. На обороте было написано, что эта листовка является пропуском в плен и гарантирует жизнь.

Как же была сделана листовка?

На первом плане — поле битвы, в глубине даны в реальной перспективе горящие танки. Все это было склеено из отдельных фигур и отдельных снимков горящих танков.

Аэрограф объединил их в одно целое и создал мрачный фон из дымных шлейфов пылающих танков. И на этот фон, сместив масштаб, я вклеил лицо немецкого солдата, то есть лицо на третьем плане во много раз крупнее, чем танки на первом (пример обратной перспективы). Контуры каски, лица, шеи уведены аэрографом в темноту, и лицо как бы выступает из мрака.

На монтаже — широко раскрытые глаза, полные слез, открытый рот с дрожащей нижней губой. При помощи кисти, аэрографа и бритвы все это сделано так, что фактура фотографии не утеряна.

КАК ЭТО СДЕЛАНО

Творческий процесс, технология фотомонтажа



ЧТО ПРИНЕСЕТ МНЕ 22 ИЮНЯ 1941 ГОДА?

Это одна из первых наших листовок. Среди доставленных нам с фронта материалов были фотография убитого немецкого солдата, его записная книжка, воинский билет.

Немецкое командование лгало своим солдатам, что Советский Союз напал на Германию. «Боже, что принесет мне 22 июня 1941 года?» — эта фраза из дневника немецкого солдата говорила о том, что он был в тех частях, которые готовились нанести вероломный удар по СССР. Она разоблачала гитлеровскую ложь, а фотография убитого автора этой записи давала ответ на вопрос: «Что несет немецкому солдату 22 июня 1941 года?». Каждый солдат немецкой армии мог отнести это к себе. Рядом со страницами записной книжки мы вклеили фотографию воинского билета, где сообщались имя, фамилия, воинское звание. А на горизонте я добавил аэрографом зарево боя.

Таким образом, факты, и только факты.



КАЖДЫЙ НЕМЕЦКИЙ СОЛДАТ НА ВОСТОЧНОМ ФРОНТЕ – СМЕРТНИК!

Этот фотомонтаж был сделан для обложки «Фронт-иллюстрирте». За него мне была объявлена Главным политическим управлением Красной Армии благодарность.

Монтаж был напечатан отдельной листовкой большим тиражом — один миллион экземпляров.



СОГРЕЕТ ЛИ ТЕБЯ ЭТО?

Приближалась зима, и нам нужно было испугать немецкого солдата морозом. Одержимый Гитлер, уверенный в «блицкриге», одел немецкую армию в эрзацные шинели, которые ветер продувал насквозь.

На фотомонтаже — несколько трупов. К первому, повернутому лицом к нам и данному крупным планом, обращены слова: «Согреет ли тебя это?». На горизонте полыхает война, и черный дым на всем небе, усиленный аэрографом. На фоне темного неба — огромная, по сравнению с трупами, белая рука скелета, к которой подвешен гигантский, даже в сопоставлении с рукой, солдатский железный крест со свастикой. Он весь в крови. Он не нужен замерзшему немецкому солдату.



ЗА ЧТО?

Фотография вывески «Акц. о-во Фридр. Крупп. Азовские заводы в Мариуполе» документальна, она снята в Мариуполе после того, как советские войска освободили его от немцев.

Эта вывеска и подсказала идею фотомонтажа «За что?».

Вот за чьи интересы гибнут сотни тысяч людей.

Гора трупов. Огромная вывеска, которая дана в нарушение масштаба. Она — зрительный центр и «действующее лицо» монтажа. Но есть и еще одно действующее лицо — на первом плане крупно вмонтирована падающая фигура раненого немецкого солдата на фоне взрыва. Зачем она понадобилась? Нам казалось, что солдат легче сможет ассоциировать себя с одним умирающим, чем с грудой трупов.

Солдат на первом плане — это я, в немецкой шинели, каске, с немецкой винтов-

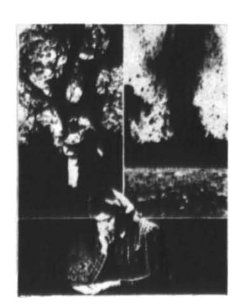
кой, снят в нашей фотолаборатории. Дело в том, что приглашать актеров мы не имели права. Таким образом, приходилось быть и художником, и актером, и режиссером своих монтажей. Фото взрыва вклеено и объединено при помощи аэрографа с фигурой.



ГЕББЕЛЬС: «МЫ ЗАНЯЛИ НОВУЮ ВЫСОТУ НА КАВКАЗЕ...»

Задача этой листовки была двойная: показать гигантские потери фашистской армии и лживость геббельсовской пропаганды.

Горой сложены трупы. Для того чтобы она смотрелась реально, пришлось каждую фигуру печатать отдельно — от крупных на первом плане и постепенно уменьшающихся на вершине. Фигура Геббельса смонтирована наполовину из его фотографии (руки, пиджак, воротничок, прическа, микрофон), наполовину из фото обезьяны. Так я всегда изображал Геббельса. Горы на первом плане нарисованы убедительно, на третьем — плохо. Конечно, лучше было бы использовать фотографию.



ТРИ ДАТЫ

Прощание с любимым. Гибель его на поле боя. Извещение о смерти.

Все началось с трофейной фотографии, на которой снят немецкий солдат, прощающийся со своей девушкой. Вклеил их на фон дерева, похожего на взрыв. Поле, усеянное трупами немецких солдат, дал на фоне взрыва, похожего на дерево. В нижней части монтажа поместил фотографию девушки, читающей письмо: у лица платок, блестят слезы. Фон вокруг нее уведен в темноту аэрографом. Это создает мрачное настроение. Голова девушки заходит на оба верхних монтажа, и на волосах свет, словно отблеск от взрыва.



ПОКОНЧИТЬ С НИМ!

Этот фотомонтаж смотрится как документальная фотография. Смонтирован он был предельно просто: на основную фотографию (я в немецком мундире и с разорванной книгой в руках) приклеена к фигуре голова немецкого солдата, а на разорванную книгу — обложка гитлеровской «Майн кампф».

ВОТ ОНИ, РЕЗЕРВЫ ГИТЛЕРА!

Метод работы над этим монтажом был для меня в то время новым. К сожалению, в дальнейшем я его применял редко. Вклеены только фигура и голова Гитлера, обрывки мундиров, пилотки, каски. Скелеты же все напечатаны на одном листе бумаги. Мы работали вместе с фотолаборантом. В нашем распоряжении были два негатива шагающих скелетов. Сначала напечатали первый ряд. Напечатали один скелет, отметив карандашом верх и низ. Потом второй, третий, четвертый. Каждый из них был отмечен на белой фотобумаге двумя точками. Несколько уменьшив размер, впечатали между верхними точками второй ряд, также отметив его. Затем, еще раз уменьшив размер, впечатали третий ряд.

Мы все это сделали на одном листе бумаги и, только проявив его, увидели, что все попало на свое место.

Там, где ноги скелетов пересеклись, пришлось ретушью убрать скрещение. Аэрографом сделаны огонь, дым и земля. Получилась толпа скелетов, движущаяся по воле Гитлера на восток.



РЯДЫ ПОРЕДЕЛИ

На черном квадрате стояла белая цифра потерь немецкой армии на Восточном фронте.

Основа монтажа — фотография лощеных немецких солдат на параде. С нее сделана репродукция, на которой белилами нарисован снег, а серой краской — небо. Ретушью убрана из рядов бóльшая часть солдат, оставлены только их каски, под которые вклеены кресты из серой фотобумаги так, словно каски одеты на них. От касок падает реальная тень на кресты. Люди и кресты внезапно стали читаться через знак равенства.



К ОТВЕТУ!

Главный «герой» этого фотомонтажа — свет. Он падает сбоку и сверху на солдата-обвинителя, резкими пятнами освещает первый ряд раненых солдат-свидетелей, оставляя в полумраке второй ряд, скользит по судейскому столу и высвечивает маленькую, гнусную фигурку Гитлера.

По диагонали брошена на монтаже надпись: «К ответу!». Буквы даны в ракурсе, они словно плывут в воздухе и резко освещены тем же источником света.

Солдат-обвиняющий и солдаты-свидетели — их восемь человек — это я в немецком мундире и каске, сфотографированный восемь раз. Характер лиц свидетелей изменен кисточкой и краской, лицо же обвинителя без ретуши. Что превратило отдельные снимки в одну драматичную и убедительную группу? Все восемь снимков сделаны в одном ракурсе, с одним и тем же источником света, затем склеены. Тени на них объединены и углублены аэрографом. Скатерть на столе — просто кусок серой фотобумаги, обработанный аэрографом.

Фигура Гитлера по высоте равна голове солдата, она ничтожна по масштабу, и эта ничтожность подчеркнута тем, что огромные фигуры солдат расположены на втором плане. Перспектива здесь резко нарушена, ведь глаз привык, что фигуры на первом плане всегда крупнее.

Фигура подсудимого гадка, он похож на проигравшегося шулера. Он в штатском, в руках цилиндр, слегка подогнуты колени — этого удалось добиться с помощью ножниц

и кисточки, понурая голова (она вырезана и приклеена).

Мысль и идея подчеркнуты в этом фотомонтаже всеми доступными художнику средствами.







ВОЛЧИЙ АППЕТИТ

Это тот счастливый случай, когда не пришлось делать эскиз, когда тема нашлась сразу и была воплощена в течение нескольких часов.

Шел 1947 год, год большой и алчной активности американского империализма. На идею «Волчьего аппетита» меня натолкнула случайная фотография — вырезка из старого журнала. На ней был снят ресторан, на первом плане — человек, держа вилку и нож, приготовился есть пирог. Я оставил одну фигуру с вилкой и ножом. На тарелку вместо пирога положил земной шар, вместо головы вклеил доллар, за окном поместил верхушки небоскребов, обозначив тем самым место действия. Получилась зловещая фигура, которая в сочетании с подписью «Волчий аппетит» создавала образ американского империализма.

Для того чтобы этот гибрид стал реальным, понадобилось небольшое усилие — маленькая тень от доллара на плече, тень от руки с ножом на земном шаре, тень от земного шара на скатерти.



ОПАСНАЯ ИГРА

В основу монтажа легла фотография, на которой изображены спортсмены, играющие в пушбол. С помощью аэрографа огромный пушбольный мяч был превращен в дымящуюся водородную бомбу. Чтобы подчеркнуть мрачный вид играющих, пришлось прибегнуть к контрастной печати. Спортсменам я дорисовал погоны и генеральские фуражки, оставив трусы, чулки и бутсы, что придало им страшновато-комический вид. Добавил фигуру судьи с Уолл-стрита, а на горизонте — небоскребы.



НЕИСТОВЫЙ БАРАБАНЩИК ВОЙНЫ

Этот фотомонтаж породили поджигательские речи Трумэна. Случайно попавшая мне в руки фотография джазового барабанщика соответствовала характеру главного действующего лица монтажа. Я посадил его на небоскреб, одну руку отрезал и вскинул в примелькавшемся нам жесте эпохи мрачных времен Гитлера, вклеил голову Трумэна, придав черты истеричности. На небо была брошена тень от барабанщика, похожая на небезызвестного бесноватого и точно повторявшая жест Трумэна. Получился образ эксцентричный и жуткий. Попадание, видимо, было точным, о чем свидетельствовало раздавшееся из-за океана резкое высказывание Даллеса.



ДВУЛИКИЙ МИСТЕР АЧЕСОН

Пиджак, рубашка, галстук, рука, лицо — все принадлежит одной фотографии Ачесона. Лицо я превратил в маску, которую дал ему же в руки, словно он ее только что снял. Вторую руку дорисовал. Маска расплывается в сладковато-ханжеской улыбке. Гиена, которая скрывалась под этой маской, репродуцирована из книги и чуть дорисована.

Как это ни странно, есть какая-то картонная условность в документальной «маске» и стала убедительной реальностью выдуманная гиена.



КОММЕНТАРИИ ИЗЛИШНИ!

Главный «герой» этого монтажа — треугольная шляпа Наполеона. Она не дает покоя бывшим и будущим поджигателям войны. На стене портрет Наполеона в этой злополучной шляпе — 1812 год. Рядом портрет бесноватого — 1945 год (череп — фото; повязка, усы, чуб — дорисовка; треуголка — перевернутое фото с портрета Наполеона, только маленькая новая деталь — вместо буквы «Н» появилась свастика). На первом плане фотомонтажа двое, оба скрестили руки — наполеоновская поза. Для этого кадра позировали знакомый фоторепортер и я, а потом уже были вклеены лица Черчилля и Трумэна.

На обоих напялена все та же огромная шляпа, но... свастику сменил доллар, из-под шляпы на оба лица свисает знакомый чуб.

Подпись «Комментарии излишни!», видимо, оказалась точной, так как в «Литературной газете», в которой был напечатан этот фотомонтаж, вслед за ним появился постоянный раздел под заголовком «Комментарии излишни!».



«МАШИНА» МАРШАЛЛА

В 1948 году послушное большинство голосовало в ООН по американской указке. С тех пор многое изменилось, но тогда дело обстояло именно так. Задача фотомонтажа состояла в том, чтобы обнажить эту механику американской машины голосования.

Лицо, фигура, левая рука взяты из документальной фотографии Маршалла. Правая рука сфотографирована отдельно. Вся фигура вклеена на серый фон. Тушью залит темный фон, а оставленные серые куски образовали рубильник и потолок будки механика.

Восемь голосующих фигур — это я снят со спины. Фигуры напечатаны разномасштабно и расположены так, словно они сидят в разных рядах. Одинаковый жест у всех создал механический ритм голосующей машины. Нарисованные провода от рубильника к стульям и дальше по правой руке всей «команды» придали злую условность вышеописанной ситуации.



«ПРОКЛЯТЫЙ ТЕЛЕВИЗОР! ДВАДЦАТЫЙ ГОРОД ВКЛЮЧАЮ, А ВСЕ ОДНА И ТА ЖЕ КАРТИНА!»

Этот монтаж было трудно придумать, зато легко было его сделать.

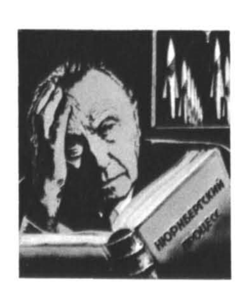
Я вцепился в радиоприемник иностранной марки, и меня снял фоторепортер. Не оговорился, именно радиоприемник, так как советского телевизора у Трумэна быть не могло. Нарисовал рамку экрана, вклеил в нее документальный снимок демонстрации сторонников мира. В фигуру вклеил лицо Трумэна, отвернувшегося от экрана. Отброшенные на стену тени придали всему монтажу документальность. Монтаж стал похож на фотографию, подпись — прямая речь Трумэна — сообщила ему остроту и злободневность.



СНЯТЬ БРЕМЯ ВООРУЖЕНИЙ!

Мой коллега по редакции надел рабочую спецовку, мы положили ему на спину тяжелую папку с монтажами и сфотографировали. Вместо головы был вклеен земной шар, вместо папки с монтажами на спине — большая, тяжелая, мрачная водородная бомба, которая была вырезана из темно-серой фотобумаги и обработана аэрографом.

Фотомонтаж был сделан легко и быстро, без предварительного эскиза. Первоначально он был напечатан в журнале «Огонек», а в дальнейшем неоднократно печатался во многих газетах, журналах, книгах.



НАЗИДАТЕЛЬНОЕ ЧТЕНИЕ

Монтаж был подсказан выразительной фотографией Аденауэра, напечатанной в немецком журнале. На фотографии он мрачен и озабочен. Мне осталось только вклеить книгу, словно он ее читает. На переплете надпись: «Нюрнбергский процесс». Переплет сделан из отпечатка с тангирной сетки, страницы — из белой бумаги, корешок нарисован. Фон залит черной краской. За спиной нарисовано окно, за окном — атомные бомбы.

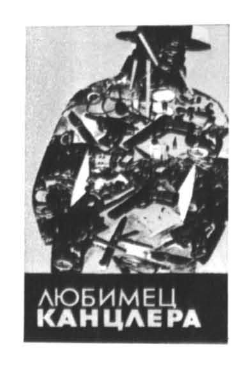
Черный фон, темное небо, контрастно напечатанная фотография (лицо и рука) создают нужную в данной теме гнетущую атмосферу.



РЕВАНШИСТ

«Один из самых опасных людей в Европе» — так на Западе называли бывшего боннского военного министра Штрауса.

Для разоблачения этого ярого реваншиста, поджигателя войны пришлось вместо головы вмонтировать морду рычащего барса, в которой оскаленная пасть занимает две трети. Вместо сигары в руке атомная бомба. Рука вмонтирована толстая и волосатая. Добавленная аэрографом тень от морды и руки на пиджаке и на рубашке сделала этот гибрид реальным и убедительным.



ЛЮБИМЕЦ КАНЦЛЕРА

Президент Федеральной разведывательной службы Гелен был в прошлом нацистским генералом, одним из руководителей гитлеровской разведки. Грязный тип с кровавыми руками, он не разрешал печатать в прессе свои фотографии. Поэтому, делая фотомонтаж, я располагал только одной его фотографией, вырезанной из газеты тридцатилетней давности.

Пришлось думать, как дополнить образ, чтобы раскрыть сущность Гелена.

Я взял фотографии вещественных доказательств, фигурировавших на процессе, когда судили пойманных шпионов, склеил их в одну плоскость и вырезал силуэт мужчины. Он в пальто и шляпе, руки в карманах, воротник поднят. Силуэт наклеен на желтый фон. Получился своего рода «рентгеновский снимок» шпиона.



ПРАВО УБИВАТЬ СВОБОДУ

В основу этого фотомонтажа легла репродукция из журнала. На электрическом стуле — женщина с завязанным лицом. Руки ее привязаны к подлокотникам.

Композиционное решение строилось на сдвинутых пропорциях: на первом плане — маленькая фигура «капитала», нажимающего кнопку, на втором плане — фигура статуи Свободы и электрический стул, большие.

Посадить на стул стоящую каменную скульптуру было нелегко, пришлось монтировать ее кусками. Левая рука и лицо принадлежат той женщине, которая сидела на стуле. Факел и венец из лучей вклеены отдельно. Правая рука и корпус вырезаны из дубля фотографии, на руке ретушью убран след факела. Юбка от колен до пола вырезана из фотографии скульптуры. Бедра принадлежат сидевшей на стуле женщине, аэрографом удалось их соединить с корпусом и коленями скульптуры.



АМЕРИКАНСКИЙ ВАРИАНТ СКАЗКИ «КРАСНАЯ ШАПОЧКА»

Тема для монтажа подсказана широко известной сказкой о Красной Шапочке.

В зоологическом музее было сфотографировано чучело волка с оскаленной пастью, потому что в зоопарке снять «портрет» хищника с нужным выражением не удалось.

Плед был вырезан из текстильной рекламы, все остальные детали на монтаже дорисованы.

Современность и политическую остроту сообщили монтажу маленькие детали. Вообще, хочется привлечь внимание к мелким деталям, которые нередко поворачивают тему в нужном направлении. Тоненькая веточка прикреплена к чепцу долларовой брошкой, к концу веточки шнурком привязана бирка с надписью «Мир». На волке надеты очки в американской оправе. Из-под пледа торчат штыки и бомба. Так мелкие детали стали главным средством разоблачения.



ВОЕННЫЙ БИЗНЕС:
«Я ТАК ЛЮБЛЮ СВОБОДУ!»

В данном фотомонтаже использованы две фотографии — статуи Свободы и плоского куска грубого холста, которому аэрографом придан объем. Остальные детали монтажа — цилиндр и щупальца — нарисованы на серой фотобумаге и обработаны тушью и белилами. Реальность этой фантастической ситуации придает тень, падающая от скульптуры и щупалец на мешок.

Новое и жутковатое в фигуре «бизнеса» создается отсутствием головы, цилиндр лежит прямо на воротнике.



ПРАВО ВЕШАТЬ И ПРАВО БЫТЬ ПОВЕШЕННЫМ

В этом монтаже участвует только одна фотография — статуи Свободы, привлекшая мое внимание резким освещением. После контрастной репродукции тени стали совсем черными, а свет — белым. Фигура повешенного на ее руке негра нарисована. На фигуре негра такие же черные тени и резкий свет, как и на статуе.

Достоверность фотомонтажу придают предгрозовое небо, выполненное аэрографом, и тень от фигуры негра на статуе Свободы.

Этот фотомонтаж был напечатан в «Литературной газете». Позже один американский художник сделал рисунок на основании данного монтажа, скадрировав нижнюю его часть.

АПОФЕОЗ ВОЕННОЙ АВАНТЮРЫ

Фотомонтаж сделан во время американской интервенции в Корее. Основная фотография — кондор, сидящий на скелете лошади в пустыне.

Скелет лошади убран ретушью. Цепь на кондоре, цилиндр, зарево войны нарисованы. Череп в каске американского солдата нарисован на серой фотобумаге и вклеен.

Тени от кондора на каске, от каски — на черепе, от черепа — на песке придают монтажу убедительность.





ВООРУЖЕННЫМ ГЛАЗОМ

В основе этого монтажа — фотография лорда с биноклем. Его надменная осанка в сочетании с зонтиком, моноклем, цилиндром и белыми перчатками подсказала мысль приделать к биноклю два орудийных ствола.

Скала, вклеенная на первый план, сообщает фигуре западного стратега воинственность и масштабность.



ИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКИЙ «ГОЛУБЬ МИРА»

Это — монтаж без фотографий.

Снаряд сделан аэрографом на черной фотобумаге и смотрится как фотография. Крылья голубя вырезаны из белой бумаги и при помощи аэрографа слиты с телом снаряда.

Остальное нарисовано: горящая деревня — тушью и кистью, дым — аэрографом.





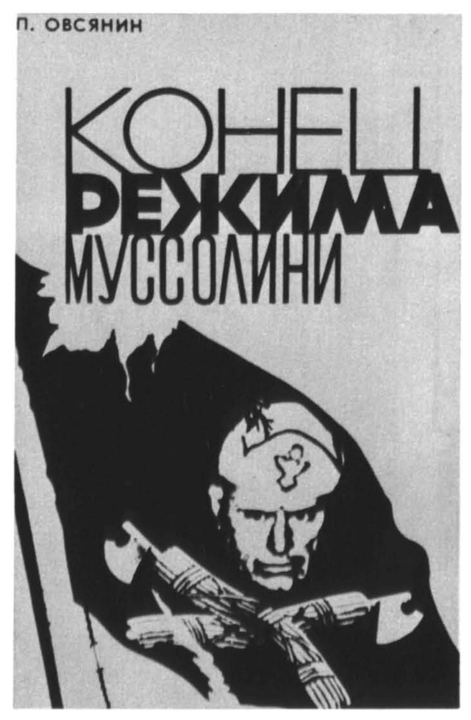


ДЕЛЕГАТ ЮАР НАПРАВЛЯЕТСЯ В КОМИССИЮ ПО ОХРАНЕ ПРАВ ЧЕЛОВЕКА

Два черных носильщика с тяжелыми ящиками на спине репродуцированы из журнала. Эта фотография и подсказала идею монтажа. В роли колонизатора сняли меня. На стол был поставлен стул. Источник света точно такой, как и на фотографии носильщиков, аппарат был установлен на уровне горизонта пустыни. Хлыст, очки, пробковый шлем, тени от фигур на песке, как и сам пейзаж, нарисованы.

В ДРУЖБЕ С КАРАНДАШОМ







В дни войны, просыпаясь на холодном клеенчатом диване в нетопленной редакционной комнате, я давал себе еще десять счастливых минут отдыха. Над моей головой висела карта Европы, на которой флажками мы отмечали линию фронта. Немцы стояли недалеко от Москвы, но твердая уверенность в нашей победе не покидала меня ни на минуту.

В эти короткие утренние минуты я мечтал: вот окончится война и можно будет путешествовать с карандашом и альбомом.

Все это сбылось, но много, много позже. Мне посчастливилось побывать в двадцати странах.

Дух «уличного художника» во мне сидит крепко. Я люблю рисовать города, древние и новые, пейзажи разных стран, людей, особенно когда им еще пятнадцать лет или больше семидесяти.

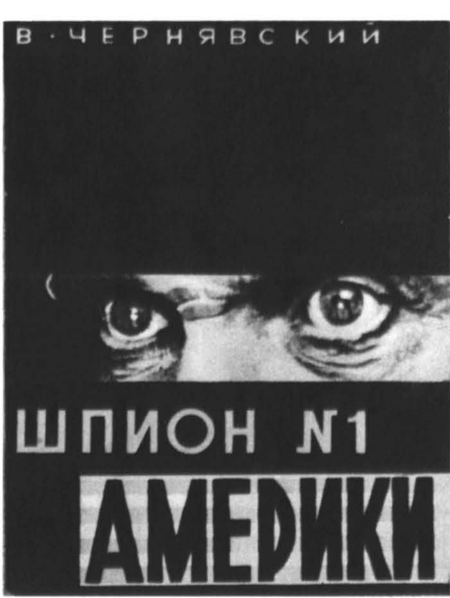
Карандаш сдружил меня со многими... Но все это, как я уже сказал, пришло много позже.

Одни считают моей основной профессией фотомонтаж, другие — оформление книг и журналов, так как я подготовил немало книг и вот уже более тридцати лет оформляю журнал «Советский Союз».

Но мне думается иначе: полноту творческого счастья я испытываю, когда в незнакомом городе рисую древнюю улицу или человека, с которым только что разговорился.

Рисую в городах, селах, у моря. Запах моря, шум городской улицы, сельская тишина, ветер и солнце заполняют меня до отказа. Забываю номер своего телефона, московские редакции, время обеда. Для меня существует только то, что я вижу, слышу, вдыхаю... Это — счастье рабочего процесса художника.

Поэтому мой последний совет художникам, решившим посвятить себя искусству фотомонтажа: никогда не расставайтесь с карандашом. Помните — ни дня без рисунка! Только так и только тогда будет совершенствоваться ваше мастерство, будет правда жизни в ваших работах, и они непременно найдут отклик в душе зрителя.

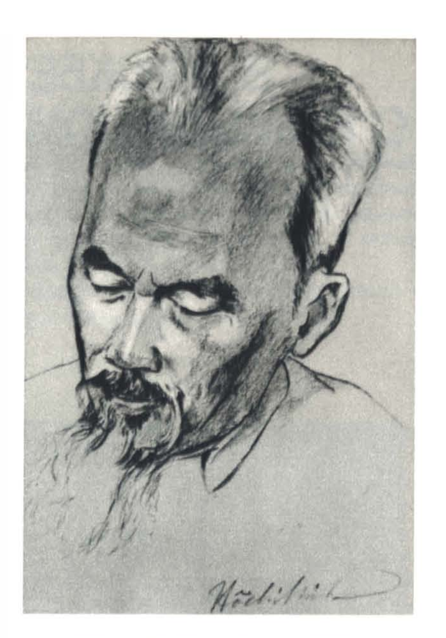
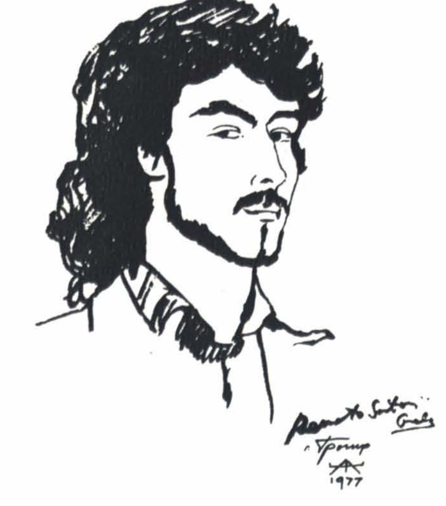




Обложки А. Житомирского к книгам

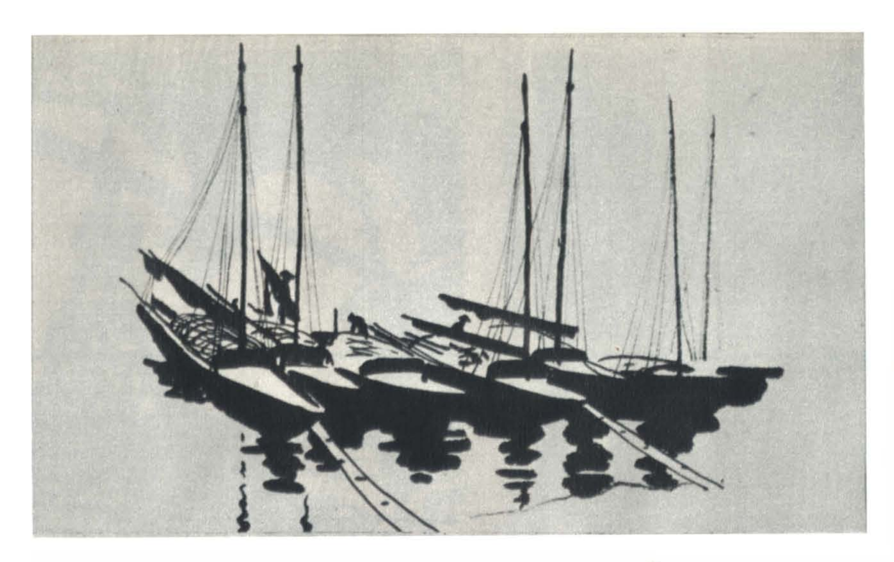
А. Житомирский за работой. 1981



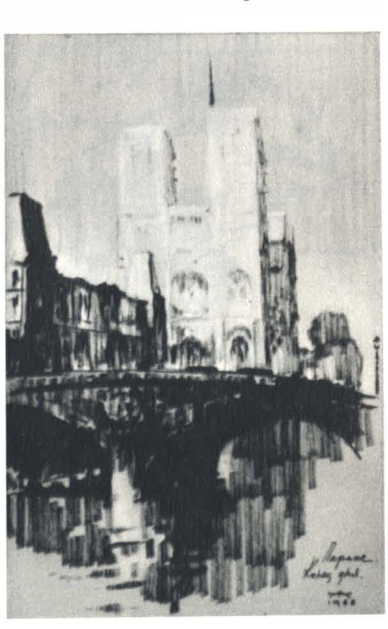


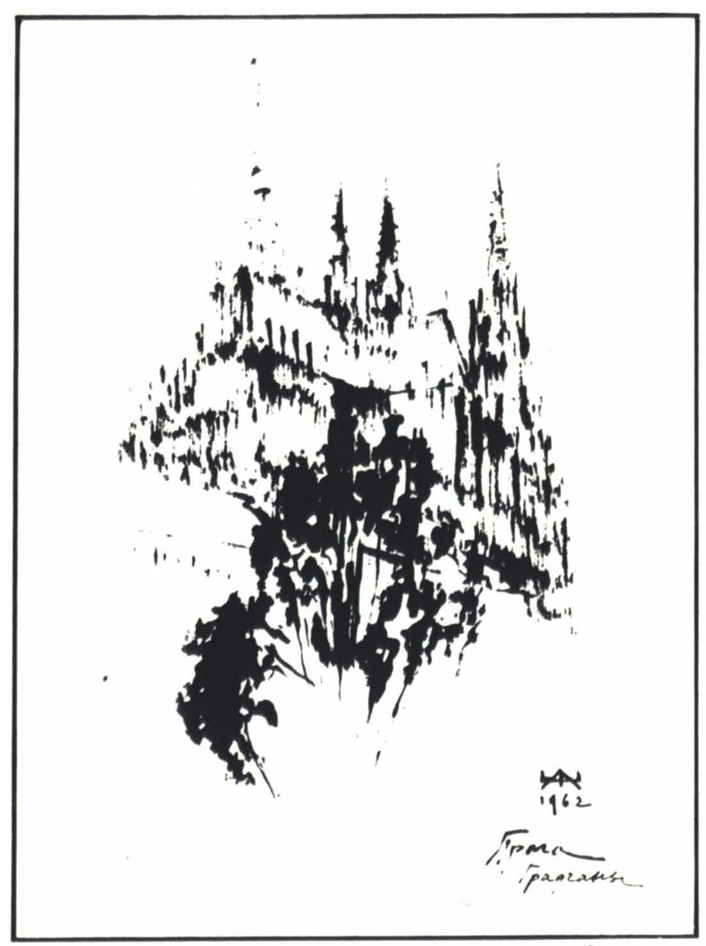





1971
АЛЖИР


Воспоминание
о Франции
1977


Париж


1962
Прага
Градчаны

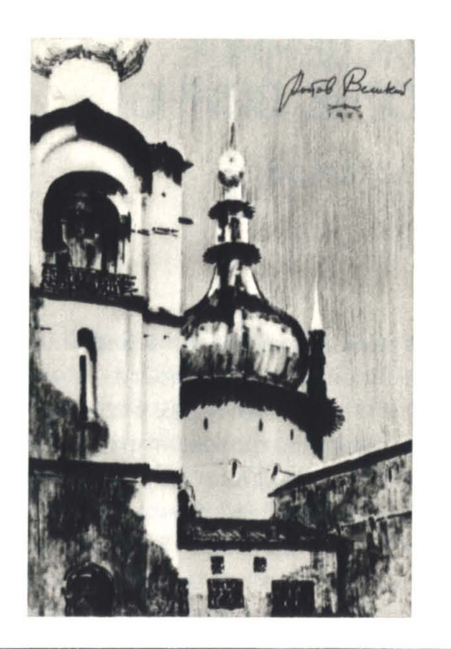

1976




Эрфурт
1971

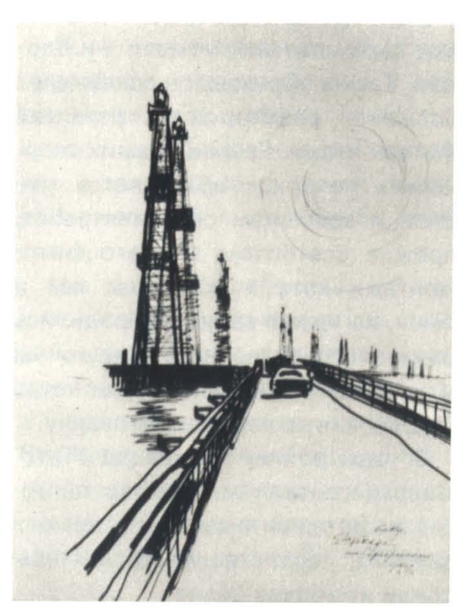














РОЖДЕННОЕ В ОГНЕ ВОЙНЫ

ДЖОН ХАРТФИЛД

На большой выставке в Берлине, устроенной в честь моего семидесятилетия в 1961 году, были также выставлены фотомонтажи моих друзей. Были представлены работы Александра Житомирского из Москвы и Мечислава Бермана из Варшавы, а также сатирические зарисовки моего чешского друга Антонина Пельца. Выставка называлась «В борьбе едины», ибо в борьбе против войны, фашизма и империализма мы были всегда тесно связаны. И выставка конкретно подчеркивала это.

Фотомонтаж родился во время войны. Мои первые попытки в этой области были сделаны еще в период первой мировой войны. Берман развивал свое искусство преимущественно в качестве сотрудника газет в 1940—1946 годах.

Александр Житомирский, самый молодой из нас, обратился к фотомонтажу в годы Великой Отечественной войны.

Родившись в Ростове на тихом Дону в 1907 году, он еще там начал рисовать и после окончания художественной студии в Москве стал работать газетным художником, карикатуристом и главным художником известных советских журналов. Эта работа сделала его мастером изобразительной журналистики. С его огромным техническим мастерством я по-настоящему познакомился во время нашей общей выставки в Берлине, когда ему пришлось реставрировать некоторые свои фотомонтажи, увеличенные до огромного размера для экспозиции. Я восторгался его мастерством и той быстротой, с которой он приводил в порядок свои многочисленные работы. Все его плакаты-памфлеты говорили о таком техническом мастерстве, которое приобретается лишь путем огромного опыта. Непреклонные требования прессы вынуждали Житомирского почти ежедневно изготовлять рисунки и фотомонтажи. Я и, как мне кажется, Берман создаем свои работы за более длительный срок. И достойно восхищения, что многие созданные так быстро фотомонтажи Житомирского зрелы и впечатляющи.

Иногда оспаривается моя роль изобретателя фотомонтажа. Но, честно говоря, я нахожу важным не это, а то, как делать фотомонтажи, как использовать их в жестокой борьбе за сохранение мира, в борьбе против всякого рода поджигателей войны, их помощников и лакеев и каким образом довести фотомонтаж до уровня произведения искусства.

Особенного внимания заслуживает тот факт, что Александр Житомирский создал совершенно новый вид фотомонтажа, нежели я и Берман. Таким образом, он доказывает большие возможности развития фотомонтажа. Разница наших творческих почерков объясняется местом и временем создания работ, прежде всего тем, что его фотомонтажи хотя и родились, как и наши, во время войны, но родились они непосредственно в огне войны и поэтому выполняли более четко поставленную перед ними задачу.

В годы войны Александр Житомирский создал множество листовок с фотомонтажами, служивших важным средством пропаганды среди немецких солдат.

«Гитлер отнял у тебя счастье!» — так называлась одна из них. На промерзшей земле — убитый немецкий солдат. На фоне взрывов в черном небе — фотографии из его семейного альбома, на которых он счастливо улыбается в кругу своих близких.

На одном из созданных в 1942 году фотомонтажей изображена рука скелета, держащая на пальце железный крест, под ним — замерзший в русских снегах немецкий солдат. «Согреет ли тебя это?» — такова была подпись.

На фотомонтаже «Не поджигай!» мы видим красивое, выразительное лицо простой женщины, полное глубокого страдания, олицетворяющего страдания всего народа, причиненные ему этой зверской войной. В правом углу изображен немецкий солдат, который тащит канистру с бензином. При отступлении разбитой нацистской армии такие канистры немецкие солдаты бросали в подожженные ими дома советских людей.

Житомирский неустанно борется с поджигателями войны. Его фотомонтажи всегда просты, выразительны и часто обретают значение символа. Таков, например, созданный им плакат-памфлет «Волчий аппетит». Он изображает американский империализм, который после окончания войны пытается поглотить мир.

Искусство Александра Житомирского партийно. Все его работы отражают самую главную заботу человечества — борьбу народов за мир, за разоружение.

СКВОЗЬ ВСПЫШКИ ЧЕРНОГО И БЕЛОГО

(Воспоминания бывшего военного летчика, кавалера трех орденов Славы Анатолия Руссова)

Читая предисловие Джона Хартфилда к каталогу выставки фотомонтажей Александра Житомирского, я натолкнулся на описание листовки «За что?» и вспомнил, как это было. Вспомнил во всех подробностях и с такой силой, что вдруг почувствовал на щеках морозный воздух полевого аэродрома, меня обдало запахом бензина, я увидел лица друзей, живых и погибших, услышал их голоса.

...Ранняя, нежеланная зима. В 1941 году она не пришла, не наступила, а ворвалась на Украину, как и армии врага, — без предупреждения, не обьявив войны. Вчера было тепло, а сегодня — снег. Термометр, укрепленный на самолете, показывает 19 градусов ниже нуля. И ветер. Свирепый, порывистый, он валит с ног, наполняет темную громаду степи тревожным гулом, подозрительными шорохами, пугающе завывает на усиках антенны радиополукомпаса.

Мы цепляем на замки бомбодержателей осколочные бомбы и контейнеры с пачками журнала «Фронт-иллюстрирте», листовками. Мы — экипажи разнотипных самолетов ТБ-3, СУ-2, ЛИ-2, Р-5, временно собранных в эскадрильи ночных бомбардировщиков и рейдеров. Каждая машина делает по двенадцать-четырнадцать боевых вылетов за ночь. Отупевшие от нервного напряжения, физической усталости, холода и голода, мы почти не реагируем на калейдоскоп событий, перемену мест. В сознание вторгаются только неожиданные чередования очень мрачных и очень светлых тонов — своего рода вспышки черного и белого.

Недостатка в потрясениях не было. Но с течением времени как раз эти впечатления начали меркнуть, забываться, а другие, казавшиеся дотоле незначительными, обрели значение и полноту и теперь, спустя многие годы, высятся в памяти над всем остальным, как могучие дубы над зарослями кустарника.

Воспоминаний о тех временах сохранилось много, у каждого, видимо, свои; но есть, пожалуй, и общие: памфлеты Ильи Эренбурга, песни Александрова, стихи Константина Симонова и Алексея Суркова, плакаты Кукрыниксов и Бориса Ефимова, фотомонтажи и рисунки Александра Житомирского.

Наша пехота смотрела на журнал «Фронт-иллюстрирте» и листовки, создаваемые Александром Житомирским, как на боевое оружие особой эффективности. Этого мы, летчики, на первых порах, признаюсь, не могли понять. Мы были недовольны, когда наземные войска установили нашему авиаполку квоту: одна бомба — один контейнер с листовками. Я и мои друзья верили тогда больше в бомбу, реактивный снаряд, пулю.

Мы, однако, ошибались.

Количество уничтоженной полком живой силы и техники врага при подсчетах легко укладывалось в трех-четырехзначные цифры. Это не выдерживало сравнения с той массой вражеских солдат, которые сдавались в плен на нашем участке, имея при себе листовку-пропуск.

«Стрелы» Александра Житомирского и его коллег из «Фронт-иллюстрирте» достигали цели даже в самых неблагоприятных для этого условиях: гитлеровская армия наступала, была опьянена победами и не помышляла о поражении в войне.

С тех пор мы в полку поверили в листовку, ждали очередных номеров журнала, никогда не забывая брать их с собой в боевой полет не только в специальных контейнерах, но и в кабину самолета, в карманы комбинезонов.

В последующие годы количество листовок с фотомонтажами Житомирского, сбрасываемых нашими самолетами в тылу врага, значительно увеличилось, возросла и их эффективность.

Житомирский Александр Арнольдович

ИСКУССТВО ПОЛИТИЧЕСКОГО ФОТОМОНТАЖА. Советы художнику

Альбом

Послесловие Дж. Хартфилда, А. Л. Руссова
Оформление и макет Д. Д. Петрова
Рецензенты А. Е. Порожняков, В. К. Собакин, Г. М. Чудаков

Зав. редакцией Ю. П. Ткаченко
Редакторы А. В. Грачев, Л. В. Левичева
Художественный редактор В. П. Алексеев
Младший редактор М. В. Глебанова
Технический редактор Л. В. Никитина
Корректор М. Г. Чирикова

$Ж\frac{4901100000\text{-}396}{088(02)\text{-}83}$ КБ-54-8-82

Подп. в печать 12.05.83. А-13643. Формат 60 × 90 1/8. П. л. 15. Усл. п. л. 15. Уч.-изд. л. 12,63. Изд. № 0427477. Тираж 30 000 экз. Цена 2 р. 40 к. Печать глубокая. Бумага мелованная. Заказ 005 334. Издательство «Плакат». 123557, Москва, Б. Тишинский пер., 38. Общее изготовление: Интердрук полиграфическое крупное предприятие, г. Лейпциг, ГДР — III/18/97



2 р. 40 к.

АЛЕКСАНДР ЖИТОМИРСКИЙ

ИСКУССТВО ПОЛИТИЧЕСКОГО ФОТОМОНТАЖА